ANNA SCHRAMM

(1835 - 1916)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Juliane Weiß

aus Weidenau/Sieg

Berlin 1961

Druck:

Ernst - Reuter - Gesellschaft
der Förderer und Freunde der Freien Universität e.V.

Dissertations - Druckstelle

Berlin-Dahlem, Garystr. 45, Tel.: 76 52 61, App. 668

ANNA SCHRAMM

(1835 - 1916)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Juliane Weiß

aus Weidenau/Sieg

Berlin 1961

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

Dekan: Prof. Dr. Ernst Fraenkel
I. Berichterstatter: Prof.Dr.Hans Knudsen
II. Berichterstatter: Prof.Dr.Wolfgang Baumgar

Tag der Promotion: 20.11.1961

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	5
Einleitung	7
I. Die Lebensgeschichte	9
II. Die Persönlichkeit	26
III. Die schauspielerische Laufbahn	43
a)Engagements von 1852-1861	
b) 1861-1870 Berlin. Wallner- und Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater	
c) 1870-1888 Gastspiele und Übergangszeit	
d) 1888-1891 Wallnertheater und 1891-1913 Königliches Schauspielhaus Berlin	
IV. Anna Schramms Schauspielkunst und deren Mittel	102
V. Würdigung	116
VI. Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	119
VII. Literaturverzeichnis	121
VIII. Anmerkungen	125
ANHANG:	
Benutzte Abkürzungen beim Rollenverzeichnis	140
Rollenverzeichnis	141
Bildbeilage	157

Vorwort

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Hans Knudsen. Ihm gilt mein aufrichtiger Dank für seine hilfsbereite Betreuung und die dauernde Anteilnahme am Fortschreiten und Zustandekommen der Dissertation.

Es war sehr schwierig und zeitraubend, das Material für die Untersuchung möglichst vollständig zu beschaffen. Die Verluste durch den Krieg machten sich besonders hindernd bemerkbar, so verbrannte der gesamte Nachlaß Anna Schramms, der von ihrer Haushälterin, Frau Schmiedecke, bewahrt und betreut worden war, während eines Bombenangriffes auf Berlin. Durch die politische Situation Deutschlands ergab es sich, daß die noch vorhandenen Zeitungsbestände in verschiedenen Städten Ostdeutschlands nicht eingesehen werden konnten, dennoch gelang es, Hinweise und Abschriften von vielen Bibliotheken und anderen Dienststellen zu erhalten. Für diese Zuvorkommenheit und Hilfsbereitschaft bin ich außerordentlich dankbar.

Auch die Zeitungsbestände in Ost-Berlin waren mir zugänglich.

Besonders zu danken für Hinweise und freundliche Unterstützung habe ich Frau Mangold, Berlin, Fräulein L. Maas, Berlin, Herrn H.-J. Zimmermann, Berlin, Herrn C. Reichel, Berlin, und Herrn L. Gerhartz, Bonn.

Ich möchte auch nicht versäumen, allen Bibliotheken, Archiven, Instituten, Museen, Behörden und privaten Sammlern, die in der Einleitung namentlich erwähnt werden, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen. Sie haben meine Arbeit freundlich unterstützt und maßgeblich gefördert und stellten mir ihr Material bereitwillig zur Verfügung.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546809_0045

Einleitung

Die Aufgabe der Theaterwissenschaft, Leben und Werk bedeutender Schauspieler und Schauspielerinnen zu rekonstruieren, um so einen Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Schauspielkunst und Theatergeschichte zu leisten, ist nicht leicht zu lösen. Da das Objekt der Betrachtung nicht mehr vorhanden ist und die künstlerische Darstellung im 19. Jahrhundert noch nicht durch Film oder Tonband in etwa konserviert werden konnte, bleibt man zum großen Teil auf die subjektive und unterschiedliche Aussage der Kritiker und Zeitgenossen angewiesen.

Aus vielen, sorgfältig zusammengetragenen und geprüften Einzelheiten muß das Bild des Charakters, die Leistung und Größe des Künstlers bestimmt werden.

Der Aufbau einer solchen Arbeit ergibt sich von selbst, die Darstellung des Lebens und der Persönlichkeit vermittelt zunächst einen Eindruck des Menschen, darauf muß die berufliche Laufbahn gezeigt werden. Der wichtigste Abschnitt der Untersuchung ist sodann die Betrachtung der darstellerischen Mittel, der Leistung und der Wirkung auf die Umwelt.

Die Zusammenstellung des weit verstreuten Materials ist meist mit großen Schwierigkeiten verbunden. Doch der schließlich zusammengetragene Stoff war erstaunlich umfangreich und erforderte bereits wieder eine Auswahl.

Die vorliegende Arbeit basiert hauptsächlich auf den Kritiken und Notizen der Berliner Zeitungen und Zeitschriften, die fast vollständig erhalten sind. Dazu kamen Zeitungskritiken aus ganz Deutschland.

Die geringe Detaillierung und Verschiedenartigkeit der Kritiken war oft hindernd.

Weitere Unterlage war die Personalakte der Schauspielerin, die vom Königlichen Schauspielhaus geführt wurde. Sie umfaßte beinahe 1000 Blatt und gab wertvolle Aufschlüsse. Das Deutsche Zentralarchiv in Merseburg stellte sie zur Verfügung.

Auch einige Fotos wurden verwendet. Die Originale befinden sich in der theaterwissenschaftlichen Sammlung Unruh des Theaterwissenschaftlichen Instituts der Freien Universität Berlin, im Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln und im Besitz von Frau Schmiedecke.

Ebenso wurden Briefe zur Beurteilung herangezogen.

Die Urteile von Zeitgenossen in Zeitschriften und Memoirenliteratur rundeten das Bild ab. Alles Material mußte genau gewertet und die sachlichen Angaben geprüft werden.

Das erhaltene Briefmaterial, wie es sich nach mühsamer Sucharbeit feststellen ließ, liegt in ganz Deutschland verstreut. Die theaterwissenschaftliche Sammlung Unruh des Theaterwissenschaftlichen Instituts der Freien Universität Berlin besitzt zwei Briefe und eine Postkarte, das Landesarchiv Berlin sieben Briefe, das Antiquariat Meyer und

Ernst, Berlin, sechs Briefe. In der Personalakte, aufbewahrt im Deutschen Zentralarchiv in Merseburg, befinden sich 219 Briefe, Postkarten und Telegramme. Die Theatersammlung der Universität Hamburg bewahrt acht Briefe, die Clara Ziegler-Stiftung, München, vierzehn Briefe, und im Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln konnte ich 63 Briefe und Postkarten einsehen. In der Handschriftensammlung der Wiener Stadtbibliothek liegt ein Brief Anna Schramms.

Einige Briefe sind auch in Zeitungen und theaterwissenschaftlichen Werken abgedruckt.

Die umfangreiche Sammlung der Familie Schmiedecke verbrannte während des Krieges, Anfragen an viele Archive und Bibliotheken in Deutschland blieben erfolglos.

Die Zeitungsbestände lagerten größtenteils in Ost-Berlin, in Frage kamen die Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, früher Deutsche Staatsbibliothek, und die Universitätsbibliothek.

In Westberlin wurden das Material des Berliner Hauptarchivs in Dahlem und des Landesarchivs benutzt.

Bei der Auswertung der Zeitungen stand die Vossische Zeitung an der Spitze, da sie am vollständigsten erhalten ist und durch Niveau und Ausführlichkeit am dienlichsten erschien.

Folgenden, noch nicht erwähnten Stellen verdanke ich Material: Stadtarchiv Frankfurt/Oder, Industrie- und Handelskammer Frankfurt/Main, Stadtarchiv der Stadt Braunschweig, Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Städtisches Archiv in Reichenberg, Standesamt Radebeul, Stadtarchiv der Stadt Kiel, Staatsbibliothek Bremen, Theaterarchiv Darmstadt der Landes- und Hochschulbibliothek, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Thüringische Landesbibliothek Weimar, Privatsammlung Karl Friedrich, Magdeburg, Archiv der Stadt Göttingen, Staatsarchiv Hamburg, Landesbibliothek Oldenburg, Oldenburgisches Staatstheater, Privatsammlung Oberstudiendirektor Dr. Danielsen, Kiel, Stadtbibliothek München, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Theatersammlung, H.-J. Schirrmeister, Celle, Frau I. Pfafferott, Wilhelmshaven, Theaterwissenschaftliches Institut der Freien Universität Berlin,

Die Zitate aus allen Zeitungen, Zeitschriften, Briefen und anderen Quellen wurden wie im Original wiedergegeben und in Orthographie und Zeichensetzung nicht verändert. Gerade bei den Briefen A. Schramms kam so die persönliche Note der Schauspielerin am besten zum Ausdruck.

Abgekürzt zitiert wurden nur die wichtigsten Zeitungen und Quellen, wie aus dem Verzeichnis zu ersehen ist.

I. Die Lebensgeschichte

Die Geburtsurkunde Anna Schramms enthält folgende Eintragungen:
Tag der Geburt: 8. 4. 1835
Geburtsort: Reichenberg Haus Nr. 240
Name: Anna Grahmann
Vater: keine Eintragung
Mutter: Henriette Grahmann (1)
Ein anonymer Artikel in der Reichenberger Zeitung vom 7. 4. 1910, zur Feier des 75. Geburtstages Anna Schramms geschrieben, gibt nähere Auskunft.

"In der Tat ist Anna Schramm nach dem Ausweise der Reichenberger Taufmatriken am 8. 4. 1835 in Reichenberg in dem Hause Nr. 240-1, Friedländerstr. 13, wo ihre Mutter, die Schauspielerin Henriette Friederike Gromon (richtig Grahmann) (2) aus Leipzig damals wohnte, geboren und am 9. April auf den Namen Anna Magdalena Dorothea durch den Dechant Franz Wolf getauft worden."(3) Angaben aus Reichenberg weisen darauf hin, daß Anna Schramm, obwohl katholisch getauft, evangelisch erzogen wurde; wann es zum Glaubenswechsel kam, wisse man nicht. (4)

Zur Frage der Konfession erwähnt Dr. Adolph Kohut in seinem Artikel über Anna Schramm: "Auf die Frage eines Neugierigen, welcher Konfession sie angehöre, gab sie die nachstehende treffende Antwort: 'Geboren in Reichenberg in Böhmen, wann? - Darüber schweigt des Sängers Höflichkeit! Doch sagt es Brockhaus' Konversationslexikon Jedem, der es wissen will, - ich wurde im lutherischen Glauben erzogen und freue mich, daß nicht nur das Publikum an mich glaubt, sondern auch wissen will, woran ich glaube.'" (5)Die langwierigen Nachforschungen meinerseits über die Eltern Anna Schramms brachten wenig Erfolg, so müssen hier die spärlichen Resultate untersucht werden. Henriette Schramm - Grahmann wurde am 11. 4. 1803 in Leipzig geboren. Sie wurde Sängerin und Schauspielerin und heiratete schon im 16. Lebensjahr den Charakterschauspieler Nikolaus Schramm. Diese Angaben kehren in den meisten Lexika und Abhandlungen über Anna Schramm wieder, und es ist die Frage, warum in der Geburtsurkunde Anna Schramms keine Angaben über den Vater gemacht wurden und der Name der Mutter mit Grahmann und nicht mit Schramm, nach dem Ehemann, angegeben wird.

Die Sterbeurkunde Henriette Schramms vermerkt: "Die Verstorbene war verheiratet, der Ehemann ist verstorben, weiteres unbekannt."(6)

Auch die Hinweise aus Reichenberg sind nur kurz: "... es ließ sich auch nicht das Heiratsdatum der Eltern feststellen, ebensowenig wie ihre Adoption durch N. Schramm." (7)

Ob eine Adoption Anna Schramms durch Nikolaus Schramm überhaupt stattfand, ist nicht erwiesen, ja sogar zweifelhaft, denn die Durchsicht der Personalakte Anna Schramms, geführt vom Königlichen Schauspielhaus zu Berlin, ergab, daß Nikolaus Schramm gar nicht ihr Vater war.

So besteht auch die Möglichkeit, daß Henriette Grahmann erst nach 1835 den Charakterschauspieler Nikolaus Schramm heiratete, der ihren

gemeinsamen Töchtern Auguste und Amalie Schramm den Namen gab und es zuließ, daß bei beginnender Karriere auch Anna Schramm den nun schon durch ihn, Henriette und die Schwestern Auguste und Amalie bekannten Künstlernamen übernahm, wozu wohl keine Adoption nötig war. Denn Anna Schramm hieß nach vorliegenden Dokumenten wie beispielsweise der Eheurkunde (8) oder des Testamentes (9) "Anna Dorothea Brock genannt Schramm." Ihr Vater hieß laut Paragraph 12 des Testamentes Eduard Brock. Sein Grab befindet, oder besser befand, sich auf dem Nordfriedhof vor dem Kröckentor Nr. 7827 in Magdeburg. Durch die Einwirkungen des letzten Krieges wurde der Friedhof derart zerstört, daß er einplaniert wurde. Daher hatten weitere Nachforschungen keine Erfolg, Sterbe- und Geburtsdatum sowie den Beruf des Eduard Brock festzustellen, zumal auch die Registraturen der Friedhofsverwaltung den Bomben zum Opfer gefallen waren. (10)

Die einzige weitere Angabe über Eduard Brock ist in der Personalakte in einem Brief Anna Schramms vom 4. 10. 1910 an Graf Hülsen zu finden. Sie wollte am 9. 4. 1910, einen Tag nach ihrem 75. Geburtstag, in Magdeburg gastieren, "... wo Mutter sowie beide Schwestern engagiert, ich als 5jähriges Kind schon Kinderrollen gespielt, ... Ich bitte herzlichst, - Vater und 1854 verstorbene Schwester liegen dort begraben, der Ort wäre mir für diesen Tag am liebsten." (11) Danach ist anzunehmen, daß Anna Schramm ein herzliches, gutes Verhältnis zu ihrem Vater Eduard Brock hatte, sonst würde sie wohl kaum an ihrem 75. Geburtstag an seinem Grabe sein wollen, und sie hätte wohl auch nicht in ihrem Testament pietätvoll für die Instandsetzung seiner Grabstätte gesorgt. (12) Ob Eduard Brock Schauspieler war, ließ sich nicht ermitteln, die Theaterlexika und Almanache erwähnen zumindest seinen Namen nicht.

Schon als ganz kleines Kind lernte Anna Schramm das Theaterleben kennen, denn sie reiste mit ihrer Mutter, Herrn Schramm und den Schwestern von Ort zu Ort. Nach ihren eigenen Angaben bei ihrer Pensionierung erzählte sie in einem Gespräch über ihr erstes Auftreten: "Soweit mein Gedächtnis aber reicht, kann ich nur sagen, daß ich etwa vier Jahre alt war, als ich im böhmischen Reichenberg zum ersten Male die Bühne betrat und zwar als das Kind in Raimunds 'Verschwender' das sein Sprüchlein herzusagen hat. Das Reichenberger Theater am Neustädter Platz leitete damals Direktor Römer." (13)

Ebensogut kann das erste Auftreten Anna Schramms auch erst etwas später stattgefunden haben, da Herr und Frau Schramm 1838 und 1839 in Mannheim, Breslau und Linz spielten. Gastspiele Frau Schramms in Reichenberg sind damit nicht ausgeschlossen, jedoch nicht nachzuweisen.

Anna Schramm erhielt den ersten Unterricht bei ihrer Mutter, zusammen mit ihrer am 31. 10. 1826 im Memel geborenen Schwester Amalie. Amalie Schramm war zunächst jugendlich-dramatische Kolaratursängerin, verlor durch eine Krankheit ihre Singstimme und wechselte schon als Dreißigjährige ins Fach der komischen Alten über und begann 1857 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin ihre schauspielerische Karriere. Von 1860 bis 1873 gehörte sie dem Hoftheater in

Schwerin an, wurde wegen eines Nervenleidens pensioniert und lebte dann mit Mutter und Schwester, nach dem Tode von Henriette Schramm mit ihrer Schwester Anna zusammen bis zu ihrem Tode am 3. 12. 1907.

Henriette Schramm war von Hofrat Küstner in Leipzig ausgebildet worden und zu ihrer Zeit ein tüchtige Sängerin und intelligente Schauspielerin. (14) Adolph Glaßbrenner sagte von ihr, sie war "... eifrigst bemüht, alle Fehler, welche jungen Talenten anzuhaften pflegen, mit der Wurzel auszurotten und namentlich ihre Kinder nicht auf dem Wege des Coulisseneffekts, sondern auf dem Wege der Natürlichkeit und herziger Wahrheit auf die weltbedeutenden Bretter zu führen." (15)

Immer wieder wird angedeutet, daß Henriette Schramm ihre Lebensaufgabe darin sah, ihrem Gatten Nikolaus Schramm nahe zu sein, seinetwegen bedeutendere Engagements auszuschlagen, um mit ihm zu gastieren oder zusammen an den Bühnen in Mannheim, (Großherzogliches Hoftheater Saison 1837/38) Breslau (Stadttheater Saison 1838/39) und Dessau (1840-1842) engagiert zu werden. In Dessau war Herr Schramm für Regie und erste ernste und komische Charakterrollen engagiert; außerdem leitete er die Theaterschule. Der Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1841 verzeichnet: "Aus der Theaterschule des Herrn Regisseurs Schramm, die sich eines guten Fortganges zu erfreuen hat, wirken die Eleven für das rezitirende Schauspiel mit." (16) Nach dem Tode ihres Mannes etwa 1842 (17), den sie, wie schon erwähnt, im 16. Lebensjahr geheiratet haben soll, was jedoch nicht ganz sicher ist, kümmerte sie sich weniger um ihre eigene Karriere als um die Ausbildung ihrer drei Töchter.

Der Hinweis Anna Schramms in ihrem Brief vom 4. 4. 1910, sie habe schon als fünfjähriges Kind in Kinderrollen mitgewirkt, ist wohl zutreffend, da ihre Mutter 1840 am Magdeburger Stadttheater für die Rollen der Anstandsdamen, Mütter, sowie der komischen Rollen in Oper und Schauspiel engagiert war; Dlle Schramm d. Ä. für 2. Liebhaberinnen und Chor, Dlle Schramm d. J. für junge Mädchen und Chor. Anna Schramm wurde noch nicht erwähnt.

Im Almanach 1841 ist zum ersten Male der Name Anna Schramms eingetragen; das Nürnberger Stadttheater verzeichnet als Darstellerin für Kinderrollen Anna Schramm. Ebenso lautet die Eintragung für das Dessauer herzogliche Hoftheater im Almanach 1842. 1843 sind Madame Schramm und Dlles Schramm I und II Mitglieder des Hoftheaters Sondershausen. Kinderrollen spielt "Anna Brok". Obwohl Anna Schramm "Brock" hieß, ist wohl doch anzunehmen, daß sich hinter dem Namen "Anna Brok" Anna Schramm verbirgt. Sonst tritt dieser Name nicht wieder in Erscheinung, und schon 1845 am Rostocker Stadttheater wird wieder der Name Anna Schramm für die Darstellerin von Kinderrollen genannt. Einige Quellen nehmen an, daß Anna Schramm dort am 22. 1. 1846 als Schutzgeist Lili im "Donauweibchen" zum ersten Male die Bühne betrat, doch daß es nicht das erste Auftreten war, ist wohl genügend widerlegt durch die eigenen Angaben Anna Schramms und die Hinweise in den Almanachen, daß sie schon 1841 für Kinderrollen in Nürnberg engagiert war. 1846 befand sich die Familie Schramm in Frankfurt/Oder, von 1847 bis 1849 in Riga, wo sich unter der Direktion von Rin-

gelhardt eine passende Stellung für Frau Schramm und ihre Töchter fand; es war wohl nicht immer leicht, gleich mit der ganzen Familie engagiert zu werden. 1850 durfte Anna Schramm in Reval schon Kammermädchen spielen und im Chor mitsingen.

Aus der Darstellung von Elisabeth Rosen über die Schauspielkunst in Reval, die vom theaterwissenschaftlichen Standpunkt aus mit Vorsicht zu behandeln ist, da unter anderem einfach Partien aus dem Lexikon Eisenbergs übernommen wurden, ist nur unter Vorbehalt zu zitieren. Elisabeth Rosen muß sich wohl wegen näherer Einzelheiten selbst mit Anna Schramm in Verbindung gesetzt haben. "Die alte Dame erzählt einem noch heute mit jugendlicher Drolligkeit ihre Revaler Erinnerungen, die freilich nur spärlich sind. Am kurzen Domberg hat die Familie Schramm gewohnt bei einem Schlosser, wo man sehr von Ratten und Mäusen geplagt wurde." (18)

Auch die Saison 1851/52 verbrachte die Familie Schramm noch in Reval. Eine andere Erinnerung an die Revaler Zeit nimmt sich mit den Worten Anna Schramms so aus: "Zwischen Theaterspiel und Lernen verlief meine erste Jugend; ich muß aber noch sehr jung gewesen sein, als ich mit meiner Mutter nach Reval - mein erstes größeres Engagement als Liebhaberin - kam, denn ich wurde dort nicht konfirmiert, weil ich noch nicht das gesetzliche Alter hatte. Und wir mußten zu diesem Zweck nach Helsingfors." (19) So lernte Anna Schramm schon von frühester Jugend an die schweren Bedingungen des Schauspielerdaseins kennen, die Reisen, die Suche nach Engagements, und sie verbrachte sicher mehr Zeit bei den Proben als in der Schule. Die fast tägliche Berührung mit dem Theaterleben durch die künstlerische Tätigkeit ihrer Mutter und ihrer Schwestern und ihr eigenes frühes Mitspiel auf der Bühne prägte ihre Persönlichkeit, und ihre wohl von der Mutter ererbte Begabung entwickelte sich rasch.

Das Engagement in Köln für Chor und kleine Rollen am Stadt- und Nationaltheater unter der Direktion von Fr. Spielberger 1852/53 brachte sie einen großen Schritt weiter. Sie nahm dramatischen Unterricht bei Dr. Roderich Benedix, der seit 1844 technischer Direktor des Kölner Stadttheaters und 1849 Lehrer für Literatur und Deklamation an der Musikschule wurde. (20) Sie begann Goethesche und Schillersche Monologe zu lernen. Anna Schramm berichtete über diese "klassischen" Anfänge: "Mein erster richtiger Lehrer war Roderich Benedix, der Lustspieldichter. Der aber wollte aus mir eine Heroine machen - denken Sie, bei meiner Figur eine Heroine! Er studierte mit mir die Maria Stuart und die Jungfrau." (21)

Auch ein Brief Anna Schramms vom 30. 6. 1897, abgedruckt 1897 in Nr. 27 der "Deutschen Bühnen-Genossenschaft", geht auf das Engagement in Köln ein: "Der Hundejunge in 'Die Karlsschüler', der Page in 'Don Carlos' waren das Einzige, das man mir zutraute, denn als ich den Jungfernkranz singen sollte und auf der Probe stecken blieb, sagte Direktor Spielberger zu mir: 'Na, wenn se des nicht mal können!' Für 20 Thaler monatlich, man denke! Ohne Unterstützung meiner guten Mutter, die in Köln für erste ernste und humoristische Mütter engagiert war, hätte ich ja verhungern müssen. Wir waren eben aus Rußland ge-

kommen, wo meine Mama und beide Schwestern, Auguste und Amalie Schramm, unter Direktion Ringelhardt in den Jahren 1848 und 1849 engagiert gewesen, ich dort die Schule besucht und Kinderrollen gespielt hatte. ... die Schwester unserer Marie Seebach, Fräulein Wilhelmine Seebach, die damals als Soubrette am Vaudeville-Theater der Gebrüder Stollwerk in Köln engagiert gewesen, erinnert sich vielleicht noch der kleinen Anfängerin Anna Schramm, welche ein glücklicher Zufall Ende der Saison in Köln doch noch ihr Talent entdecken ließ. Fräulein Sophie Härting, spätere Gattin des Direktor Lebrun, war nach Frankfurt am Main durchgegangen und die Vorstellung von 'Prinz Lieschen' das damals volle Häuser machte, in Frage gestellt. Welche Hindernisse gäbe es aber für einen in Verlegenheit sitzenden Theaterdirektor? Und so kam Direktor Spielberger in seiner größten Noth auf den Gedanken, mich zu fragen: 'Getrauen Sie sich bis morgen Prinz Lieschen zu lernen? Sie haben ja oft genug als stumme Hofdame mitgemacht, zudem ist Carneval, da nimmt man's nicht so genau.' Was getraut sich aber eine Anfängerin um einer schönen Rolle nicht? 'Ja' rief ich freudig! 'Laßt mich den Löwen auch spielen!' Drei Prinz Lieschen hätte ich über Nacht gelernt bei meinem fabelhaften Gedächtnis, das mir gottlob auch im Alter treugeblieben! -Und es ging! Woltersdorff sah und engagierte mich für Königsberg mit 40 Thalern Gage." (22)

Von April 1853 bis April 1854 dauerte das Engagement in Königsberg, darauf folgte nach einigen Probegastspielen die erste Anstellung in Berlin, wo Anna Schramm jedoch erst einige Jahre später ihre große Karriere beginnen sollte. Auch damals lobte die Spenersche Zeitung den Gast schon: "...eine noch sehr junge Dame, die aber nicht nur glückliche Anlagen, sondern auch schon eine tüchtige künstlerische Bildung besitzt." (23)

Die letzte Vorstellung am Krollschen Theater unter Engels Direktion war am 31. 3. 1855, und Anna Schramm ging für die nächste Saison als Soubrette nach Dessau an das Herzogliche Hoftheater, gastierte in Breslau und nahm 1856 ein Engagement in Danzig für die Rollen der Soubretten und 1. munteren Liebhaberinnen an. Im April 1857 verließ sie Danzig, wo sie beim Publikum große Beliebtheit erlangt hatte und mit einer Nachtmusik vor dem Hause verabschiedet worden war (24), um am 3. 5. 1857 ihr Debüt in Berlin am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater unter Deichmanns Direktion zu feiern. Schon im September 1857 wechselte Anna Schramm wieder die Bühne und nahm nach einigen Gastrollen ein Engagement in Braunschweig an. Am Hoftheater Braunschweig hatte sie auch die Gelegenheit, ihre Stimme bei Franz Abt, der ab 1853 in Braunschweig wirkte und ab 1855 Hofkapellmeister der Oper war, weiter ausbilden zu lassen. (15)

Mit der Schulung ihrer Stimme durch Abt war wohl ihre künstlerische Ausbildung abgeschlossen, die "Lehrjahre" waren also beendet.

Nachdem im April 1858 schon Probegastspiele in Hamburg am Thalia-Theater stattgefunden hatten, engagierte Chéri Maurice Anna Schramm bis zum Mai 1860.

R. Ortmann erwähnt in seiner Geschichte des Hamburger Thalia-Theaters "... das Debüt einer sehr talentvollen Soubrette, die das Publikum

schon bei ihrem ersten Auftreten als Pariser Taugenichts vollständig gefangen nahm." (26)

Diese etwas längere Bindung an ein Theater und Ensemble konnte nur von Vorteil für die weitere Entwicklung Anna Schramms sein. Sie selbst sah die Hamburger Zeit ähnlich: "Hier konnte sich mein Talent erst richtig entfalten und ich wurde in der Alsterstadt auch schnell populär. In 'Berlin, wie es weint und lacht' spielte ich das Mädchen, das ins Wasser geht, und bald wurde mir, wenn mich die Leute auf der Strasse sahen, nachgerufen: 'Das ist das Mädchen, das ins Wasser geht!'" (27)

Ihre Ferien nutzte sie zu erfolgreichen Gastspielen in Koblenz, Köln, Dresden, Flensburg und München.

Doch Berlin übte wieder seine Anziehungskraft aus. Glaßbrenner drückte das so aus: "... ihr (Anna Schramms) heller, witziger Geist assimilierte sich nur mit dem Berlins, d. h. mit dem guten Geiste dieser Metropole Norddeutschlands, nicht mit dem des blasierten Witzschachertums, des herz= und ideal= losen Realismus ..." (28)

"Anna Schramm fühlte sich ganz erstaunlich in den Geist der preußischen Haupt- und Residenzstadt ein, lernte ihren Dialekt beherrschen, als ob sie mit Spreewasser getauft worden wäre, und pflegte den stachligen, treffenden Witz des Berliners und die Schlagfertigkeit, die hier gedeiht." (29)

Nach kurzem Engagement am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, wo auch ihre Schwester Amalie Mitglied des Ensembles war, das durch ein längeres Gastspiel im Dezember 1860 und Januar 1861 in Hamburg am Thalia-Theater unterbrochen wurde, konnte Anna Schramm am 1. 4. 1861 ihr Debüt am Wallner-Theater geben. Franz Wallner hatte sie in Hamburg gesehen und engagiert, wie Agnes Wallner in ihren Lebenserinnerungen berichtete: " ... deren (A. Schramms) großes Talent Wallner erkannt hatte und die er (1861) engagierte, als ihm ihre Vorgängerin, Fräulein Wollrabe, eine ebenso verständige als reizende Künstlerin, durch den Fürsten von Löwenstein= Wertheim an den Traualtar entführt wurde,..." (30)

"Hier ward Anna Schramm die große Berliner Soubrette, als die sie in der Theatergeschichte fortlebt," (31) führte Philipp Stein in einem Aufsatz in "Bühne und Welt" an. Sie war nun in ihr 26. Lebensjahr getreten und verband mit jugendlichem, hübschem Aussehen künstlerische Reife und schauspielerische Kunst, so daß sie bald den Höhepunkt ihrer Soubrettenkarriere erreichte. "Das war meine schönste Zeit. Mit Helmerding, Reusche (32) und Neumann (33) war ich dort sechs Jahre. 'Eine leichte Person', 'Goldonkel', 'Bruder Liederlich', 'Kleingeld', 'Afrikanerin', ... - alles harmlose, liebe, lustige Possen - das war unser Repertoire, und es gab jeden Abend Stürme von Beifall. Ich stand auf der Höhe meiner künstlerischen Laufbahn." So sagte Anna Schramm rückblickend über ihr Engagement am Wallner-Theater.(34) "Ausgerüstet mit scharfer Beobachtung und Auffassung des Lächerlichen und mit einer lebensfrischen, rosenrot en Laune, die wir weiblichen Humor nennen, kam der gute Geist Berlins über sie und ließ sie lachende Gebilde schaffen, welche sie bald zum entschiedenen Liebling

der Spree= und Panke= Athener machten." (35)

Die Kritik nannte sie schon nach der Aufführung der Posse: "Herr Jäschke gibt sich die Ehre" am 24. 11. 1862 "die" Schramm, und wenig später erhielt sie den Namen, der sie bis zu ihrem Tode und darüber hinaus begleiten sollte: "Die Furchtbar - Nette". Paul Schlenther überschrieb so später einen Aufsatz zu ihrem 80. Geburtstag. (36)

Verliehen wurde ihr dieser Name nach der Aufführung eines Schwankes von Belly: "Bädeker", am 18. 8. 1862, wo sie die Friseurtochter Laura spielte und "mit so eindringlicher komischer Wirkung die Worte gesprochen hatte: "Feodor, wie bist du furchtbar nett", wie es Philipp Stein zitierte. (37) Die Kritik in der Spenerschen Zeitung erwähnt nur "Frl. Schramm als sentimentale Tochter Laura des Herrn Dreese, ... 'die den Feodor (Reusche) so sehr nett findet', ..." (38) und später wird das Zitat bereits ungenau wiedergegeben in Felix Philippis "Alt-Berlin": "Wer einmal von ihr 'Isodor, warum biste nur so furchtbar nett!' gehört hat, wird es zeitlebens nicht vergessen." (39) Julius Hart gab in einem Aufsatz über Anna Schramm die Worte, die sie in "Bädeker" zu sprechen hatte, wieder mit: ... "Er ist so furchtbar nett, ..." (40)

Ein typisches Beispiel ist dies also für die Ungenauigkeit von Zitaten und Erinnerungen, die besonders bei Schauspieleraufzeichnungen oft zu finden sind und in der Theaterwissenschaft eine genaue Rekonstruktion und Darstellung erschweren. Von 1861 bis 1864 spielte das Ensemble noch im alten Wallner-Theater in der Blumenstraße, das bis 1858 noch "Die grüne Neune" im Volksmund hieß. Am 3. 12. 1864 wurde das neue Wallner-Theater eröffnet (41), und Anna Schramm, die eine neunwöchentliche Krankheit überstanden hatte, konnte in das neue Haus mit einziehen. Bis zum März 1867 blieb sie Mitglied des Ensembles, dann verpflichtete sie sich dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Die Spenersche Zeitung vom 29. 3. 1867 überschaute in einem Rückblick die für Anna Schramm so fruchtbare Zeit am Wallner-Theater. "Es ist schwer, einer Künstlerin in dem Fache des Frl. Anna Schramm jedesmal gerecht zu werden, man kann es nur sein, wenn man einen längeren Zeitraum überblickt, denn da ihre Rollen nur einen geringen Grad von Nüancirung der Charaktere gestatten, so begnügt man sich mit dem guten Eindruck, den man vorzugsweise der Persönlichkeit zuschreibt und die bequeme Gedankenlosigkeit geht dann sogar so weit, daß sie sich mit der Schauspielerin ein für allemal abfindet, indem sie ihr das Prädikat 'furchtbar nett' oder ein ähnliches zuerkennt, ... was die Darstellung betrifft, so wird man doch zugeben müssen, daß außer der 'Nettigkeit' noch gewisse andere und wertvollere Eigenschaften vorhanden sein müssen, wenn das Publikum eine lange Reihe von Jahren hindurch eine Künstlerin ... mit wachsendem Beifall sieht... Nur die Kunst kann eine solche Wirkung auf der Bühne haben, und gerade darin besteht der Vorzug des Frl. Schramm, daß sie durch die Kunst wieder zu dem Ausdruck des Naiven gelangt,... Begeistert für ihre Kunst, jeder Aufgabe mit Fleiß und Liebe sich widmend, mit dem glücklichsten Humor begabt, verständig selbst bis auf das politische Gebiet, soweit es nach der Bühne hinüberspielt, graziös in jeder ihrer Bewegungen, harmonierte sie mit ihren Collegen, mit denen sie ein unvergleichliches

Ensemble herstellte, mit den Schriftstellern, welche für sie schrieben, wie sie für sie spielte, und endlich mit dem Publikum, das sie sorgfältig studiert hat und in seinen Neigungen, Liebenswürdigkeiten und Schwächen auf das Gründlichste kennt." Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater unter der Direktion von Deichmann war der neue Wirkungskreis Anna Schramms bis 1870. Die Gründe für den Wechsel werden im dritten Kapitel näher behandelt.

Großen Erfolg hatte sie in der monatelang ununterbrochen gespielten Operette "Pariser Leben" von Jaques Offenbach. Die anschließenden Sommerferien verbrachte sie wie seit Jahren schon auf Gastspielreisen. Im Januar 1868 folgte ein Gastspiel in Hamburg in Carl Schultzes Theater auf St. Pauli. Die Erfolgsserie von "Pariser Leben" brach nicht ab, im Februar 1868 trat sie zum 155. Mal in dieser Operette auf. Sie hatte als erster "Star" des Theaters jeden Abend zu spielen und war diesen Strapazen nicht allzulange gewachsen, da sie ja den Urlaub auch zum Spielen benutzte. Ein schweres Nervenleiden zwang ihr eine fünfmonatige Pause auf, und Lina Mayr (42) übernahm ihre Rolle. Den Winterurlaub Anfang des Jahres 1869 nutzte Anna Schramm jedoch wieder für ein Gastspiel in Königsberg.

Den bis März 1870 laufenden Kontrakt mit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erneuerte Anna Schramm dann nicht, sie wollte sich nicht mehr fest binden, sondern an den größeren Bühnen Deutschlands und des näheren Auslandes gastieren. Das Berliner Publikum, unter dem sie sich einen festen Freundeskreis geschaffen hatte, wie die Kritiken und auch die immer ausverkauften Benefizvorstellungen beweisen, bedauerten diesen Schritt sehr. Die Vossische Zeitung schrieb am 20. 1. 1870: "Die Künstlerin, von deren glänzenden Entwicklung das Publikum seit Jahren Zeuge gewesen ist und die in ihrem Rollenfach als unbestrittene Meisterin geherrscht hat, scheidet jetzt aus unserer Mitte gerade in einem Augenblick, wo sie neue Beweise von der Vielseitigkeit ihres Talentes zu geben beginnt, und im Begriffe ist, sich eine bisher verschlossene Bahn mit dem Zauber ihrer künstlerischen Mittel zu eröffnen. Als 'Mammsell Flora' und jetzt als 'Frau Martha' in dem rasch beliebt gewordenen Görlitzschen 'Drei Paar Schuhe' ... hat sie sich ein eigenthümliches Charakterfach geschaffen, das ihr umso reizender ansteht, je unbeschränkter sie noch immer über jugendliche Anmut und herzgewinnende Gemütstiefe gebietet..." (43)

Mit einem größeren Repertoire, das etwa zwnzig Rollen umfaßte, die sie fast alle auf die Publikumswirkung hin schon erprobt hatte, verließ Anna Schramm Anfang März 1870 Berlin und begann ihre mehrere Jahre in Anspruch nehmenden Gastspielreisen. Sie feierte in etwa vierzig großen Städten, die sie zum Teil jährlich besuchte, unbeschreibliche Triumphe und kehrte nur zu kürzeren Gastspielen nach Berlin zurück; sie gastierte 1870 und 1871 am Wallner-Theater, 1871, 1872 und 1873 am Woltersdorff-Theater und 1873 am Viktoria-Theater. Sie wurde immer wieder begeistert empfangen; so schrieb die Vossische Zeitung Nr. 35 vom 4. 2. 1871: "Das Gastspiel des Frl. Anna Schramm, nach allen Seiten hin belebend, läßt die bekannten lachenden Figuren der Berliner Posse nach langer Ruhe wieder das Lampenlicht begrüßen..." und in Nr. 36 vom 5. 2. 1871: "Die gefeierte, in ihrem Rollenfach

unübertroffene Künstlerin, die zugleich mit dem Zauber der liebenswürdigsten Bescheidenheit geschmückt ist, hat in einer Reihe trefflicher Darstellungen die Glanzperiode der Bühne, an welcher sie ihre ersten Lorbeeren geerntet, wieder ins Gedächtnis gerufen und sich selbst in der dankbaren Erinnerung ihres Berlins von neuem befestigt.." "... so erlahmte doch weder der Andrang zur Kasse des Wallner-Theaters noch der Beifall der Berliner für die erste deutsche Soubrette, denn Frl. Schramm verdient diese Auszeichnung im vollen Sinne des Wortes..." kommentierte die Spenersche Zeitung Nr. 33 vom 8. 2. 1871 dieses Gastspiel.

Wohl kurz nach den Gastspielen in Norddeutschland (Kiel, November/ Dezember 1875, Oldenburg, Großherzogliches Hoftheater Januar 1876 und Hamburg, Carl Schultzes Theater Februar 1876) zog sie sich von der Bühne zurück, wie sie wohl vorhatte, für immer. Ein beträchtliches Vermögen, das sie sich durch die jahrelange anstrengende Gastspieltätigkeit erarbeitet hatte, sollte ihr und ihrer Familie ein gesichertes Auskommen bieten.

Nur wenige Zeugnisse erhellen die nächsten Lebensjahre Anna Schramms, die sie ganz zurückgezogen verbrachte. Paul Lindenberg deutete das in einem Rückblick in der Illustrierten Zeitung, Leipzig, an: "Ihr ganzes Fühlen, Denken, Handeln drehte sich um die Bühne; das war auch ihr willkommenstes Gesprächsthema. Mit erstaunlicher Gedächtnisschärfe entsann sie sich der fernliegendsten Ereignisse, die je mit ihrer Bühnenlaufbahn verknüpft waren und bewahrte das innigste Gedenken all jenen, die sie gefördert hatten und ihr mit Rat und Tat behilflich gewesen waren. Nur von jener Zeit sprach sie nicht gern, während sie vom Theater fern gewesen war, die schien in ihrer Erinnerung ausgelöscht zu sein!" (44)

Das 42. Lebensjahr Anna Schramms wurde durch zwei Ereignisse bestimmt. Am 26. April 1876 starb in Kötzschenbroda, Albertstraße 1, ihre Mutter Henriette Schramm, 73 Jahre alt. (45) "Kaum ein Jahr nach Übersiedlung nach Kötzschenbroda, wo Kinderliebe ihr ein schönes trauliches Heim gegründet, wurde ihre sterbliche Hülle der Erde übergeben. Mit dem beruhigenden Gefühl, ihre Tochter Anna einem braven Manne verlobt zu wissen,... "führte der Deutsche Bühnenalmanach in seinem Nekrolog aus und erwähnte: "... eine strengere und bessere Lehrerin, als sie ihren Töchtern Amalie und Anna gewesen,... konnte es nicht geben, aber auch keine zärtlichere und sorgendere Mutter, welche streng rechtlich nur das Wohl ihrer Kinder stets im Auge hatte,..." (46)

Anna Schramm hatte fast immer mit ihrer Mutter zusammengelebt und sich selten von ihr getrennt, ihr Tod muß sehr schmerzlich für sie gewesen sein. Henriette Schramm starb in Anwesenheit ihrer Töchter Amalie und Anna und wurde in Kötzschenbroda begraben. Anna Schramm sorgte in ihrem Testament in rührender Liebe für die Grabstätte. Paragraph 7 a lautet: "Der evangelischen Kirchengemeinde zu Kötzschenbroda vermache ich 2000 M (Zweitausend Mark) mit der Auflage, daß die Zinsen des Kapitals alljährlich an würdige Arme der Kirchengemeinde verteilt werden sollen unter der Bedingung, daß die Kirchen-

gemeinde das Grab meiner Mutter... zu revidieren und jedesmal der Jahreszeit entsprechend mit Blumen zu versorgen und die Grabstätte in tadellosem Zustand zu erhalten, übernimmt, außerdem jeden Totensonntag und am Geburtstag meiner Mutter, am 11. April je einen Strauß zu 2.50 M auf meiner Mutter Grab legen zu lassen."

Der Bühnenalmanach verzeichnete für das Jahr 1876: Anna Schramm verlobt, privat Kötzschenbroda.

Es ist anzunehmen, daß Henriette Schramm den Verlobten ihrer Tochter Anna kannte und auch eine Heirat billigte. Ferdinand Conrad Bügler, nach übereinstimmenden Quellen ein sächsischer Fabrikant, hatte sicher einen vertrauenerweckenden Eindruck gemacht. Wahrscheinlich hatte Anna Schramm ihn erst nach ihrer Übersiedlung nach Kötzschenbroda kennengelernt, da er wohl als Fabrikant zu den Honoratioren des Ortes gehörte und sich bald um die gefeierte Künstlerin Anna Schramm bewarb. Es ist nur eine Vermutung, daß es auf Seiten Anna Schramms eine Liebesheirat war, die sie mit dem um 17 Jahre jüngeren Mann schloß, der am 15. 10. 1852 in Frankfurt/Main geboren worden war. Schon wenige Monate nach dem Tode Henriette Schramms fand die Trauung am 4. 8. 1876 statt. (47) Man kann annehmen, daß die Ehe vornehmlich an dem großen Altersunterschied scheiterte, obwohl Anna Schramm immer noch sehr jugendlich gewirkt haben mußte. Bei Conrad Bügler wird ein großer Teil Berechnung mitgespielt haben, diese Ehe einzugehen. Er war völlig verschuldet und glaubte, durch eine reiche Heirat ein leichteres Leben führen zu können. Zu spät erkannte Anna Schramm, daß ihr Mann sie betrog; sie reichte 1881 die Scheidung ein. Die Eheurkunde vermerkt: "Die Ehe ist durch das seit dem 11. Oktober 1882 rechtskräftige Urteil des königlichen Landgerichts geschieden." (48) Einige in München und Hamburg aufbewahrte Briefe Anna Schramms geben nähere Auskunft über die Geschichte dieser Ehe und ihrer Scheidung. Sie schrieb am 21. 9. 1882 aus Würzburg an eine unbekannte Empfängerin: "Ich habe entsetzlich durchgemacht. Mein Mann hat mich um Alles gebracht und ist nach Amerika durchgegangen! Eine lange Leidensgeschichte!" ... (49) Am aufschlußreichsten und erschütterndsten ist ein Brief an eine Freundin vom 28. 9. 1881, der einen kleinen Einblick gibt in den Verlauf dieser Ehe.

"Meine liebe beste Freundin!
Nur wenige Worte, die meinen herzlichen Dank für Ihre warme Theilnahme Ihnen ausdrücken sollen. Meine Nerven sind von dem entsetzlichen Betrug den mein Mann jahrelang an mir verübt, dermaßen erschüttert, daß ich mit dem besten Willen nicht mehr schreiben kann!

So ist noch keine Frau betrogen worden! Alles hat er mit liederlichen Dirnen durchgebracht. ich stehe vis à vis du rien. Was ich konnte habe ich bereits versetzt, aber es lasten noch 9000 Mk Wechsel auf mir die er mich gerichtlich auf dem Gericht unterschreiben ließ.

Wagen und Pferd hat er hinter meinem Rücken gepfändet. Morgen wird die ganze Fabrik verauktionirt, da Alles Außen doppelt und dreifach gepfändet war, bekomme ich nicht einen rothen Heller! Und mir log er vor, er wäre ganz aus seinen Schulden durch meine Hülfe! heraus nicht er die ganzen Jahre sich nie um seine Fabrik gekümmert! das

erfahre ich Alles jetzt erst! - vorher fand sich keine mitleidige Seele, denn sie hatten ja Alle von diesem furchtbaren Leichtsinn Vortheil. Sie haben ja gesehen was ich Alles in dem einen Jahr Gastspiel für ihn abgezahlt hatte. jeden Pfennig den ich verdiente, verstand er mir abzuschwindeln und dann verbrachte er es mit liederlichen Dirnen! Sogar meine Mädchen hat er nicht verschmäht, die eine bekam ein Kind, ich pflegte sie und ahnte nicht daß mein Mann der Vater war! Jetzt ist Alles erst an den Tag gekommen und auch schon zu Protokoll genommen, während ich in Lübeck und Bremen mich abarbeitete, lebte er hier in Dresden im Hotel Stadt Wien öffentlich mit einer Person die er sich aus Berlin hatte kommen laßen! Malchen und mir schrieb er, er hätte eine wichtige Reise zu machen. Bücher könnte man schreiben! Daß ich nicht verrückt geworden , ist eine Gnade Gottes! Ich muß gastieren, kein Direktor kann mir die Gage zahlen, die ich mir durch Gastreisen erwerbe..." (50) Es ist kaum zu verstehen, daß Conrad Bügler so unbemerkt das Vermögen seiner Frau verschwenden konnte, wahrscheinlich vertraute Anna Schramm ihm völlig und erlag auch seinem Zauber" ...jeden Pfennig den ich verdiente, verstand er mir abzuschwindeln..." hieß es in ihrem Brief vom 28. 9. 1881. Das mühsam erworbene Vermögen wurde verwendet, um den drohenden Konkurs der Fabrik aufzuhalten. Das wäre wohl auch gelungen, wenn Conrad Bügler seinen Verpflichtungen als Fabrikant nachgekommen wäre. Paul Schlenther erwähnte in seinem Aufsatz: "Eine Heirat und andere verfehlte Spekulationen brachten die haushälterische, durchaus solide Frau an den Bettelstab,..." (51) Dazu ist zu vermerken, daß wohl der Gatte diese "Spekulationen" betrieb. Anna Schramm mußte für die Schulden und Verbindlichkeiten ihres Mannes persönlich haften, und um sich ihren Besitz zu erhalten, nahm sie ihren Beruf, den sie jahrelang nicht mehr ausgeübt hatte, wieder auf. Möglicherweise war es in dieser schwierigen Situation gut, daß die Ehe kinderlos geblieben war, wenn der Wunsch nach Kindern sicher auch der Anlaß zu ihrer Heirat gewesen war. "Gott gab mir keine Kinder", klagte sie später in einem Brief an Graf Hülsen. (52)

Wie sehr Anna Schramm unter dem schweren Schicksalsschlag einer zerbrochenen Ehe litt, macht eine Bemerkung in ihrem Brief an Frau Intendant Herm. Claar-Delia, Frankfurt, vom 22. 2. 1882 deutlich, den sie auf einer Gastspielreise schrieb: "Die arme Male (Amalie Schramm, ihre Schwester) sitzt nun mit ihren Schmerzen und Leiden so ganz allein daheim! Denn sie ist recht krank und hat sich furchtbar über mein Schicksal gegrämt. Solch verpfuschtes Leben haben wir nun beide..." (53)

Über den Beginn der neuen Gastspielreisen ist der Aufsatz von Philipp Stein wieder heranzuziehen: "... die verlassene Frau stand einer drängenden Schar von Gläubigern gegenüber. Jahrelang war sie der Bühne ferngewesen, nun mußte sie sich eine neue Existenz erkämpfen. Die einst so gefeierte mußte in ganz kleinen Anfängen neu beginnen. Es war vor ungefähr zwanzig Jahren, als Anna Schramm in Dresden am Residenztheater ihre Bühnentätigkeit wieder begann. Sie mußte erst wieder Stehen und Gehen lernen auf der Bühne; zum Studium neuer Rollen gab es keine Muße, das alte, vielfach veraltete Repertoire

mußte herhalten. Auf ganz kleinen Bühnen begann sie zu gastieren, rastlos, voll neu erwachten Ehrgeizes und dem Bestreben, ihre Villa in Kötzschenbroda sich wieder zurückzuerobern. Damals hatte ich die Freude, Anna Schramm persönlich kennenzulernen. Es war bewundernswert, wie trotz des Schicksalschlages, der sie hart getroffen, doch ungebrochen sich ihr Lebensmut bereits neue Ziele gesteckt hatte, wie sie unermüdlich an sich arbeitete, mit zäher Mühe sich Schritt für Schritt den verlorenen Boden zurückerkämpfte, wie sie allmählich wieder sicher ward in ihrer Kunst, wie sie in längst verschollenen Rollen und Stücken noch immer große Wirkungen erzielte, wie ihr Künstlertemperament und die unerschütterliche Kraft ihres Wesens endlich Herr ward über all die Hindernisse, die ihr im Wege standen und wie sie endlich wieder eine Erste wurde..." (54)

Die letzte Erinnerung an die Zeit ihrer Ehe, das Anwesen in Kötzschenbroda, gab sie dann auch noch auf. Zwar hatte sie, wie sie Philipp Stein "strahlend und mit Freudentränen erzählte, ... ihr Kötzschenbrodaer Besitztum von den Gläubigern wieder erobert". (55) Doch am 18. 9. 1883 leitete sie den Verkauf in die Wege. Sie wandte sich an Dr. Donath in Wittenberg, der das Publikum in seiner Zeitung für den Verkauf interessieren sollte. "Ich bin nun Gottlob geschieden und durch angestrengte zweijährige, vom Glück begünstigte Arbeit in der Lage, frei über mein Grundstück verfügen zu können. ... Es wird mir ja sehr schwer, mich von dem mir so lieben Heim zu trennen, aber ich muß billiger wohnen..." (56) Im März 1881 hatte Anna Schramm nach einer Notiz in der Magdeburgischen Zeitungen Nr. 115 vom 10. 3. 1881 ihr erstes erfolgreiches Gastspiel nach mehrjähriger Pause beendet, es war der Auftakt zu einer Serie von Gastrollen, die sie bis 1880 in etwa achtzig verschiedene Städte führte. Sie gastierte bei kleinsten reisenden Gesellschaften, in größeren Städten in ganz Deutschland und auch im Ausland. (Wien, Budapest, Amsterdam)

Im Oktober 1884 wagte sie sich auch wieder nach Berlin, sie trat in der eigens für sie und Eduard Weiß (57) geschriebenen Gesangsposse "Anna zu Dir ist mein liebster Gang" im Königsstädtischen Theater wieder mit großem Erfolg vor das Berliner Publikum.

"Sie hatte - das war das einstimmige Urteil aller Fachkenner - von ihrer früheren Meisterschaft nichts verloren, ihr Spiel vielmehr durch eine ruhigere Gesättigtheit noch gewonnen, ja war noch durch eine weise und maßvolle Oekonomie abgerundeter und abgeklärter geworden." (58)

Auch 1887 spielte sie wieder mit Eduard Weiß zusammen im Belle-Alliance-Theater mit Ensemble-Mitgliedern des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters und 1888 im Januar zunächst im Königsstädtischen Theater.

Noch immer trat sie in altbewährten und neuen Possen als Soubrette auf. Sie erkannte jedoch, daß es an der Zeit war, ins ältere Fach überzuwechseln, wenn sie diesen Übergang nach Paul Schlenthers Meinung auch zu spät fand. Er kritisierte ihre "Spreewälderin" in der Vossischen Zeitung Nr. 85 vom 20. 2. 1887: "Einige Couplets lagen auch unserer 'furchtbar Netten' ob, doch der Singvogel in ihr ist längst

dahin; hier vor allem trat zu Tage, was die Spreewälderin so richtig bemerkt: 'Die Jahre läppern sich'. Auch das Flügelkleid dürfte Frau Schramm nicht mehr, ... tragen ... Das Wort komische Alte klingt häßlich, aber zwischen der komischen Alten und der jüngsten Soubrette gibt es mancherlei Mittelstufen...."

Diese Kritik hätte fast Folgen für Paul Schlenther gehabt, wie er in seinem Aufsatz "Die Furchtbar Nette" berichtete: "So furchtbar nett Anneken noch immer war, den Zeiten der Spreewaldammen war sie damals schon entwachsen. Schon damals war sie 6, oder sagen wir: 5 Jahre älter als sie sein wollte. Schon damals stand sie im Anfang ihres zweiten halben Jahrhunderts, und weil ich erheblich jünger war, glaubte ich, bei allen guten Geistern ihrer großen, reifen Kunst sie mit aufgehobenen Armen beschwören zu sollen, daß sie sich schleunigst für die Nachfolge der ermattenden Frieb-Blumauer beizeiten vorbereite. Statt, auf diesen wohlgemeinten Rat hin, ins ältere Fach, eilte Anneken zu meinem Chef, der sie noch in ihrer jungen Glanzzeit gekannt hatte, und forderte wehklagend meine Absetzung. Langsam kam jedoch auch ihr die bessere Einsicht." (59)

Der Berliner Börsen-Courier brachte 1888 die Nachricht, daß Anna Schramm ins Wallner-Theater zurückkehre. "Sie hat sich entschlossen, vom Soubrettenfache Abschied zu nehmen und wird im Wallner-Theater, für das sie Herr Dir. Hasemann auf 5 Jahre unter glänzenden Bedingungen engagiert hat, das 'reifere Fach' zu spielen. Das Engagement wurde durch die Commr. Fränkel'sche Agentur vermittelt...", und einige Monate später hieß es: "Anna Schramm nimmt Abschied von ihren Gastspielrollen, von ihrem Reise-Soubrettentum. Wohl zum letzten Male führte sie die Paradestücke ihres alten Repertoirs dem Publikum von Köln vor mit dem gewohnten Erfolge, unter der gewohnten, lebhaften Anerkennung der Kritik. Dem Gastspiel in Köln folgt wohl eine Erholungspause, und vom Herbst an gehört Frau Schramm wieder dem Wallner-Theater." (60)

Der Beginn dieser neuen künstlerischen Epoche war am 9. 10. 1888, als Anna Schramm in der Rolle der Madame Bonivard in dem gleichnamigen Schwank in drei Akten von Alexander Bisson und Antoine Mars auftrat. "Frau Schramm hat mit dem Übertritt in ein neues Fach ein Gebiet neuer Erfolge gewonnen, und den Autoren des Wallner-Theaters ist die Anregung zu großen Rollen für eine komische Alte gegeben..." (61) bemerkte Isidor Landau (62) zu diesem Debüt.

Paul Schlenther gönnte sich einen kleinen Anteil an Anna Schramms erstem großen Erfolg im neuen Fach: "Es ist uns eine Genugtuung, daß Frau Anna Schramm sich nicht mehr in Rollen, die die Zeit überwand, auf untergeordneten Brettern abquält, sondern, auch unserm Rate gemäß, die Soubrette in eine komische Alte verwandelnd, nach der Heimstätte ihrer ehemaligen Triumphe triumphierend zurückgekehrt ist. Frau Schramm ist als komische Alte wieder jung geworden; alle Welt jubelte ihr aus vollem Herzen zu. Sie wird noch ein zweites Mal in ihrem Leben berühmt werden." (63)

Diese Voraussage Schlenthers sollte sich erfüllen, und es ist schwer, vom theaterwissenschaftlichen Standpunkt aus zu untersuchen, welche von den beiden "Karrieren" die wichtigere und größere war, ob Anna Schramm aufgrund ihrer Leistungen als Soubrette oder als komische Alte einen Platz in der Theatergeschichte beanspruchen kann. Diese Frage wird in vierten Kapitel näher betrachtet werden müssen.

Es gab für Anna Schramm noch eine Stufe auf der Leiter ihrer Erfolge zu ersteigen, und das war der Übergang von der Darstellung komischer Possen - und Schwankrollen zur Verkörperung klassischer Rollencharaktere. Doch bevor es zum Engagement am Königlichen Schauspielhaus kam, setzte eine typhöses Fieber ihrem Leben fast ein Ende, und von Dezember 1890 bis Mai 1891 mußte das Ensemble des Wallner-Theaters auf sie verzichten, und Paul Schlenther sprach von der Künstlerharmonie des Wallner-Theaters, "... die jetzt durch die schwere Erkrankung unserer Anna Schramm nur zu empfindlich und hoffentlich nicht für immer gestört ist". (64)

Am 30. Juni 1891 unterschrieb Anna Schramm dann ihren zunächst für drei Jahre geschlossenen Kontrakt mit dem Königlichen Schauspiel in Berlin. Die Personalakte Anna Schramms, die im Deutschen Zentralarchiv in Merseburg aufbewahrt wird, gibt genaue Auskünfte über die Zeit am Königlichen Schauspiel.

Max Grube (65) erinnerte sich an die Vorbereitungen für die Anstellung Anna Schramms. "Im Laufe der Jahre glückte es, später noch einige hervorragende darstellerische Kräfte den vorhandenen einzureihen. Zunächst Anna Schramm, und dies erste Engagement war wohl eines der besten, die gemacht werden konnten. Ganz Berlin, dem die Erinnerung an die 'furchtbar Nette', ... nicht verblaßt war, geriet in gewaltiges Erstaunen, als es hieß, die einstige Possensoubrette sollte ins klassische 'Königliche' treten. Sie war inzwischen ins Fach der komischen Alten übergegangen und hatte vor allem durch die ausgelassene Rolle der 'Madame Bonivard' ihren alten Ruhm befestigt. Ihr Ehrgeiz aber trieb sie an eine höhere Stätte. Eines Tages teilte mir dies der Agent Fränkel mit. ... Anna Schramm hatte mir offen erklärt, sie habe noch niemals eine Rolle höheren Stiles gespielt, geschweige denn eine in Versen. (66) 'Haben Sie nur keine Angst, sie wird Ihnen eine vorspielen', erklärte Fränkel, und die gefeierte Schauspielerin fand sich in der Tat zu einem Probesprechen bereit, wie irgendeine Anfängerin, sie hielt dies keineswegs für eine Entwürdigung, wie manche hochnäsige Bühnendame. Sie spielte Graf Hochberg und mir die Amme in 'Romeo' vor und entzückte uns." (67)

"Resolut, aber mit leicht begreiflicher Furcht die auch ein gut Teil Ehrfurcht enthielt, ist Anna Schramm an ihre neuen Aufgaben herangetreten. Von Madame Bonivard bis zur Amme in Romeo und Julia ist ein weiter Schritt. 'Mir ist, als ob ich zum Schafott geführt werden soll', ..." schrieb sie am Tag vor ihrem ersten Auftreten an Philipp Stein. (68)

Am 5. 9. 1891 fand es statt, und der Erfolg verließ Anna Schramm auch bei ihren neuen Aufgaben nicht. Sie selbst äußerte sich: "Und nun kam die Krönung meiner langen künstlerischen Laufbahn: das Königliche

Schauspielhaus. Ich hatte es unter Graf Hochberg betreten und verlasse es unter Excellenz Hülsen. Die zweiundzwanzig Jahre, die ich auf der vornehmen Bühne am Gendarmenmarkt stehe, haben mir das letzte Glück meines Lebens gebracht, ..." (69)

Ihr Privatleben, das natürlich von ihrem Künstlerdasein kaum zu trennen ist, verlief nun etwas ruhiger, wenn auch Ehrgeiz und Temperament ihr keine Ruhe ließen und sie ab 1893 wieder zu gastieren begann, da sie durch ihr spezielles Rollenfach nicht so oft beschäftigt war, wie sie es wünschte und auch leisten konnte.

Der Tod entriß ihr am 3. 12. 1907 ihre geliebte Schwester Amalie, die ab 1895 ständig krank gewesen war. Sie wurde auf dem Jerusalemer Friedhof in Berlin beigesetzt, das Grab befindet sich neben der letzten Ruhestätte Anna Schramms. Der Grabstein enthält die Inschrift: "Meiner innigst geliebten, treuen, guten und stets für die Ihrigen in selbstloser Liebe sich opfernden Schwester Amalie Schramm, Großherzogliche Hofschauspielerin.... Es ist bestimmt in Gottes Rat, Daß man vom Liebsten Was man hat, muß scheiden! ..."

Der Nekrolog im Neuen Theateralmanach führte aus: "Eine innige Liebe verband die Geschwister seit den Tagen ihrer Kindheit, und mit rührender Zärtlichkeit wurde die seit mehr als 30 Jahren schwer Leidende von ihrer jüngeren Schwester Anna gepflegt und behütet." (70)

Auch der große Schmerz beim Verlust ihrer Schwester konnte Anna Schramms Schaffenskraft nicht lähmen, wenn auch Krankheit und Alter langsam die Oberhand gewannen. Ein Artikel von Revel in der Illustrierten Zeitung, Leipzig, von 1910 deutete das an: "Nicht über viele Künstlerinnen wird man mit solcher Herzlichkeit und Wärme schreiben können wie über Anna Schramm, die rüstige Greisin, die immer noch durch ihren herzerfrischenden Humor Jugendliche - die ihrer Kunst, ihren Kameraden und Freunden Getreue, die erst vor wenigen Jahren ihre treueste Begleiterin, ihre Schwester verloren hatte, wodurch der Reif des Alters über ihr sonst so sonniges Gemüt hinwegstrich und sich lautlos Frau Einsamkeit in ihr Heim einschlich. Doch was ihren Privatmenschen anging, übertrug sie niemals auf ihre Kunst. Ihre Schmerzen trug sie allein, ihren herzerquickenden Humor teilte sie mit allen." (71)

Ihren 75. Geburtstag am 8. 4. 1910 feierte sie noch in erstaunlicher Frische und Elastizität. Sie trat von September 1909 bis August 1910 123 mal auf und gastierte über 20 mal. "Über 170 Depeschen und über 250 Briefe warten auf Antwort", schrieb sie glücklich nach ihrem Ehrentag an Excellenz Hülsen. (72)

Im November 1911 mußte sie wegen eines Kehlkopfkatarrhs die Proben absagen und konnte auch abends nicht auftreten. Die Krankheit schwächte sie so, daß sie im Dezember nur 3 mal auf der Bühne stand. Am 24. 12. 1911 dankte sie ihrem Publikum für das Gedenken während ihrer Krankheit: "Diesmal bin ich ja noch glücklich dem 'Sensenmann' entwischt; ich hatte trotz meiner m-n-zig Jahre noch so gar keine Lust abzuschrammen." (73) Vier mal trat sie im Januar noch vor das Publikum. Sie spielte zum letzten Male in ihrem Leben am 10. 1. 1912 die Emma Schünemann in Lubliners Lustspiel "Die glückliche Hand".

Eine Rippenfellentzündung fesselte sie bis zum Mai an ihr Lager, an ein Auftreten war nicht zu denken. Schon für Juni wurde ihr Urlaub vorverlegt, doch selbst eine Kur in Kissingen stärkte ihr Befinden nicht so, daß sie ihre Tätigkeit wieder aufnehmen konnte. Mit Ungeduld und Trauer wartete sie auf ihre Genesung, sie schrieb wöchentlich an Excellenz Hülsen, um ihrer Bereitschaft für ein baldiges Wiederauftreten Ausdruck zu geben. "Ich bin ja so glücklich bei dem Gedanken wieder spielen zu können", schrieb sie am 8. 2. 1913, nachdem sie am 6. 2. 1913 Graf Hülsen um Proben für "Wie die Alten sungen" gebeten hatte, die Hülsen natürlich gestattete:

"Meine verehrte liebe Frau Schramm!
Frühlingssonnenschein dringt in meine Arbeitsstube: 'Von wegen die Aeppel!' Sie müssen den Frühlingsanfang mit Ihrem Wiederauftreten einleiten und werden nicht nur mir sondern ganz Berlin damit eine ganz gewaltige Freude machen. Aber aufregen dürfen Sie sich unter gar keinen Umständen dabei. Wir probieren ganz doucement, und wenn es das erste Mal noch nicht geht, dann pausieren wir wieder. Denn wenn man lange nicht auf der Bühne stand, geht das bei Anfängerinnen immer wieder ein bißchen über die Beine." (74)

Im März fand eine Probe statt, die sehr gut verlief. "Ich fühle mich der Anstrengung gewachsen", (75) teilte sie Excellenz Hülsen mit, und am 27. 3. 1913 schrieb sie an ihn: "Ich halt's nicht aus! - ich muß, muß aufs Trapez! Warum soll es denn nicht gehen?"(76) Doch der Arzt riet von einem Auftreten ab, und Anna Schramm klagte am 9. 5. 1913: "Dieses Drohnenleben ist um tiefsinnig zu werden." (77) Von einer Kur in Wiesbaden berichtete sie mit neuer Hoffnung an Excellenz Hülsen: "... die Gebrüder Benekens besinnen sich jetzt so sachte auf ihren Beruf, nur ist die Ausdauer noch nicht hervorragend, aber die 'olle Hanne' kann sichs ja leisten, daß sie viel sitzt, zudem sind die 'gesetzten' Rollen ja mein Fach. -" (78)

Doch neue Krankheiten führten dazu, daß Anna Schramm, der am 16. 3. 1913 der Titel einer Königlichen Hofschauspielerin verliehen worden war, ab 1. 1. 1914 pensioniert werden mußte. Sie erhielt die Ehrenmitgliedschaft, um eventuell noch einmal spielen zu können, doch dieser Wunsch ließ sich nicht mehr verwirklichen. Sie verbrachte die letzten Jahre ihres Lebens bei überraschend gutem Befinden meist in Berlin oder bei Kuraufenthalten, gepflegt von ihrer Haushälterin Margarethe Schmiedecke, in dauerndem Kontakt mit dem Königlichen Schauspielhaus. Den 81. Geburtstag verlebte sie noch in guter geistiger Frische, doch ihre Körperkräfte ließen immer mehr nach, so daß sie ab Mai 1916 nur noch ihre Unterschrift unter ihre Korrespondenz setzen konnte.

In ihrer Wohnung in Berlin-Steglitz, Am Stadtpark 2, schlief sie am 1. 6. 1916 sanft hinüber in den Tod. Auf dem Jerusalemer Friedhof in Berlin wurde sie neben ihrer Schwester bestattet.

Alle Anordnungen für das Begräbnis hatte sie getroffen, den Pfarrer bestellt und in ihrem Testament genaue Anweisungen für die Pflege ihres Grabes gegeben. In §13 heißt es: "Meine Universalerbin (die Pensionsgenossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger) soll für uns

beide, für meine Schwester und für mein Grab, eine würdige Grabstätte mit Denkmälern, Eisengittern und dem üblichen Zubehör herrichten lassen. Für mich wünsche ich die Aufstellung einer Marmorbüste. Es sollen immer die schönsten Blumen, welche die Jahreszeit bringt, unsere Gräber schmücken. Ich denke, ich habe dies um die Genossenschaft verdient. ...

§ 20 Meine Büste soll nach meinem Tode angefertigt werden, und zwar aus karrarischem Marmor. Diese Büste soll, damit sie vor Regen und Unbilden der Witterung geschützt ist, in einer Nische des Denkmals, das aus schwarzem Granit sehr prachtvoll gefertigt werden soll, Aufstellung finden. Ein Bildhauer ersten Ranges soll die Büste arbeiten.

§ 22 Daß nur ja eine ideale Büste nach meinem Jugendbild von mir aufs Grab kommt. Bloß nicht dies alte verschrumpelte Gesicht der jetzigen Büste. Die war ja gut, solange ich lebte, da ich nicht eitel bin, aber nach meinem Tode? Bloß nicht. Ich wäre auch im Grabe noch außer mir. Von einem guten Meister soll meine Büste gefertigt werden und ideal hübsch soll sie aussehen." (79)

Sie wurde von Prof. Johannes Boese modelliert und am 25. 11. 1917 fertiggestellt. (80)

Heute befindet sich die Grabstätte von Anna und Amalie Schramm in ziemlich ungepflegtem Zustand, obwohl es der Senat von Berlin übernommen hat, für die Gräber zu sorgen. Die Büste Anna Schramms, nach ihrem Wunsche "idealisiert", ist durch Witterungseinflüsse oder Kriegseinwirkung beschädigt. "Ich denke, ich habe dies um die Genossenschaft verdient." ...!

Der Grabstein trägt die Inschrift:

Anna Schramm
geb. 8. April 1835
gest. 1. Juni 1916
Kgl. Preuss. Hofschauspielerin
Ehrenmitglied
des Kgl. Schauspielhauses
und der Genossenschaft
Deutscher Bühnen Angehöriger
"Du warst der Besten Eine".

II. Die Persönlichkeit

Eine Schauspielerin gründet nicht zuletzt ihre Erfolge, wenigstens in jüngeren Jahren, auf Aussehen und Gestalt, und es gilt nun zu untersuchen, mit welchen Vorzügen Anna Schramm ausgestattet war, um auf ihr Publikum zu wirken. Erstaunlicherweise sind die Zeugnisse von Zeitgenossen über Anna Schramms Aussehen recht gering, und so müssen zur Vervollständigung des Bildes Photographien herangezogen werden, deren Betrachtung und Auswertung mit den Augen des heutigen Menschen natürlich problematisch ist. Das Schönheitsideal um 1860 war ein anderes, und dazu können starre Bilder weder Charme noch persönliche Ausstrahlung vermitteln.

"Die junge Dame besitzt ein sehr ansprechendes Äußere. ..." (81) lautet die einzige Bemerkung, die bis 1857 in Kritiken gemacht wurde, und erst 1867, als Anna Schramm 32jährig in Rostock gastierte, wurde wieder auf ihre Erscheinung eingegangen. "... Mit allen Gaben, die auf der Bühne wertvoll sind, von der Natur verschwenderisch beschenkt, in jenem glücklichen Alter, wo der Reiz der Jugend jede Schönheit noch erhöht, weiß Frl. Schramm alles dieses in so zarter und geschickter Weise zu benutzen, daß für den Zuschauer und Hörer ein Gefühl des reinsten Wohlbehagens und wahrhaft ästhetischen Genusses entsteht." (82)

" Wir glauben, daß die Liebe und Anerkennung, welche Frl. Schramm sich in Rostock erworben hat, ihren Grund zunächst in der Lieblichkeit und Schönheit ihrer Erscheinung findet, ..." (83) Neben der Bemerkung Adolph Glaßbrenners: "Anna Schramm ist sehr hübsch und so klein von Figur, wie eine Soubrette sein muß ..." (84) können aus Mangel an weiteren Zeugnissen noch Photos herangezogen werden, um Anna Schramms äußere Erscheinung in den Jugendjahren als Verkörperin von Soubrettenrollen zu charakterisieren. Sie war etwa 150 cm groß, von leicht vollschlanker, wohlproportionierter Figur. Sie hatte sehr schönes langes braunes Haar, ziemlich glatt und nur wenig natürlich gewellt, das sie, nach Photos aus verschiedenen Lebensjahren, immer in der Mitte gescheitelt trug. Breite Wellen umrahmten meist das runde Gesicht zu beiden Seiten. Eine ganz leichte Neigung zu einem Doppelkinn scheint schon früh vorhanden gewesen zu sein. Die Lippen wirken schmal, in der Rostocker Zeitung wird über Frl. Schramms "...feingeschnittene Lippen..." (85) gesprochen. Beherrschend sind in diesem Antlitz unter den breiten, dunkel und fast gerade wirkenden Augenbrauen, die nur zur Schläfe hin in leichtem Abwärtsschwung verlaufen, die großen, dunkel strahlenden Augen. Das Braunschweiger Tageblatt spricht von den "...innig treuen Augen...", (86) der Rostocker Kritiker schrieb "...und jeder Blick an Frl. Schramm's leuchtenden Augen hing..." (87), während die Königsberger Hartungsche Zeitung auf die "...klugen und lustigen braunen Augen, ..."(88) hinwies. Die Nase wirkte auf Jugendbildnissen ziemlich schlank und gerade, nach unten verlief sie breiter und wurde im Alter als "...Stulpnäschen..." oder "...unvergleichlich komisches Stumpfnäschen..." (89) bezeichnet.

In höherem Alter beherrschte die Rundlichkeit in Figur und Gesicht das Aussehen Anna Schramms. 1884, als sie auf ihren Gastspielreisen noch mit alten Soubrettenrollen zu wirken versuchte, waren die äußeren Gegebenheiten kaum noch vorhanden, wie man unschwer aus einer Kritik in der Königsberger Hartungschen Zeitung entnehmen kann. "Klein, untersetzt und etwas 'völlig', mehr kompakt als zierlich, aber keineswegs ohne natürliche Grazie; ... das war und ist Anna Schramm." (90) Dr. R. Fellner notierte 1892: "Es war ein köstliches Bild, als die kleine runde Marthe diesen langen Mephisto (Friedrich Mitterwurzer) durch ihren Garten schleifte." (91)

"Diese kleine rundliche Person mit dem Dreierbrötchengesicht..." so wirkte Anna Schramm 1906 bei einem Gastspiel in Braunschweig. (92)

Das Alter grub seine Spuren in das Gesicht Anna Schramms, schwere Tränensäcke bildeten sich unter den von Lachfalten umrahmten Augen, die Augenbrauen wirkten dichter, buschiger, und wie Parallelen zu den Brauen zogen sich je zwei tiefeingekerbte Faltenbogen von der Stirnmitte nach außen.

"Sie wirkte unwiderstehlich drollig, wenn sie mit den von gemütlichen Fältchen umränderten Augen recht jugendlich herausfordernd blinzelte, mit aufgeworfenen Lippen den kindlichen Hochmut aus dem lieben alten Gesicht hervorspringen ließ, ..." (93) beschrieb der Rezensent der Vossischen Zeitung die altgewordene Anna Schramm, und Hermann Kienzl schrieb 1909 in "Bühne und Welt": "Man hat hier nämlich die spitzbübische, quirlende Toinette den Händen und dem köstlichen kleinen Leibeswürfel der Frau Schramm, der Ahnfrau unserer Bühnenhumore, anvertraut." (94) Siegfried Jacobsohn entwarf von der komischen Alten Anna Schramm ein Bild, durch das sie, auch ohne daß man sie jemals sah, anschaulich vor Augen steht: "Diese kugelförmige Gestalt, die sich da herausschob, im altfränkischen Gewand der schändlich-kupplerischen Martha Schwerdtlein oder im Staatskleid einer Geheimrätin von Hugo Lubliner; dies hundertfach gefältelte und zerrunzelte Gesicht mit den letzten Spuren von Grübchen und schelmischen Mundwinkeln und den lustig zwinkernden Äuglein; diese kategorisch verfügende kleine Hand; dieser Kehllaut im kurzen Hals; ...Ein böhmischer Bratapfel von der solidesten Sorte. Eine mollig-gemütlich-drollige Baucis, die ganz zur Berlinerin geworden." (95)

Es scheint fast, daß Aussehen und Gestalt der älteren Anna Schramm ihrer Persönlichkeit und künstlerischen Ausdruckskraft angemessener waren als die zwar hübsche, aber nicht schöne Erscheinung der Soubrette. Und doch beherrschte der Kampf mit dem Alter ständig ihr Denken. Sie wirkte lange Zeit jünger, als sie war, anders ist wohl auch der auf dem Papier bestehende, 17 Jahre betragende Altersunterschied zwischen ihr und dem Ehepartner nicht zu verstehen. Außerdem gab sie sich immer für viel jünger aus. Paul Schlenther setzte daher auch unter den Titel seines Aufsatzes über Anna Schramm in Klammern (Geb. am 8.4.183?) und führte aus: "Sogar unsere teuerste Anna Schramm hat jetzt, auf daß sie nicht mit einer frommen Lüge von uns Abschied nehme, aufrichtig bekannt, daß sie während ihrer ganzen langen Künstler-Laufbahn ihren Geburtstag um kleine 6 oder 5 Jähr-

chen zurückdatierte. Erst jetzt, da sie die nimmermüden Händchen in den Schoß legen will, beginnt ihr die Zahl der eigenen Jahrzehnte zu imponieren und mit der alten Fröhlichkeit ihres junggebliebenen Herzens ruft sie in die staunende Welt hinaus: 'Es ist hoch mit mir gekommen, ich bin achtzig!' Rasch bereuend freilich ruft sie sich aber sofort wieder zur Ordnung: 'Oder vielmehr, ich trete ins achtzigste Jahr!'" (96)

Noch 1894, als es darum ging, den Vertrag am Königlichen Schauspiel zu verlängern, behauptete Anna Schramm, sie sei 1840 geboren. Graf Hochberg versuchte auf den Vorschlag des Grafen Unruh vom Königlichen Ministerium den Vertrag nur auf fünf Jahre zu verlängern, doch Anna Schramm bestand auf einen Vertrag, der sie auf weitere zehn Jahre an das Königliche Schauspiel band. Sie schrieb dazu am 1.5.1894 an Graf Hochberg: "Aus jedem Lexikon ist ersichtlich, daß ich 1840 geboren, also in 10 Jahren für das alte Fach noch in vollster Kraft ..." (97) Auf dem Briefblatt befindet sich die Bemerkung von anonymer Hand "soll schon 1853 bei Kroll gespielt haben? und damals ca. 18 Jahre gewesen sein. in den Almanachen von 1853 und 1854 findet sich Frl. Schramm nicht. Das Lexikon ist in diesem Punkte nicht zuverlässig." Ihr Engagement bei Kroll in Berlin trat Anna Schramm jedoch erst im Mai 1854 an. Als Alwill Raeder seinen Aufsatz über das Krollsche Theater schrieb, wandte er sich auch an Anna Schramm um Auskunft, und sie antwortete ihm am 19. 12. 1893, aber aus Eitelkeit wieder nicht ganz der Wahrheit entsprechend: "Es geht mir nahe, von so langer Zeit her Ihnen Authentisches mittheilen zu sollen! Die Leute, welche das dann lesen, werden nicht bedenken, daß ich als 'halbes Kind' meine Carrière begonnen, sondern werden sagen: 'Jott, denn ist die Schramm ja schon wie 'Methusalem' alt, na, die 'Sache will's!' Also in den 50er Jahren, unter uns 1855, aber wenn Sie das verschlucken wollen, wäre es mir sehr recht - spielte ich dort..." (98)

Einige Jahre später wollte sie ihr wahres Alter immer noch nicht zugeben. 1897 entstand durch eine Veröffentlichung über Marie Seebach (99) in der Deutschen Bühnengenossenschaft für Anna Schramm wieder die leidige Frage nach Alter und Jahreszahlen bei ihrer Karriere. (100)

Sie fühlte sich angegriffen und äußerte sich in zwei Briefen dazu. Sie schrieb aus Wiesbaden am 30. 6. 1897: "Es ist schmerzlich, über Zeiten der Anfängerschaft, die bis 1852 zurückreichen, den Schleier 'lüften' zu müssen, aber thu ich's nicht, brummte man mir schließlich noch mehr Jahre auf, als bereits hat... Anna Schramm." (101)

Auch den Redakteur des Berliner Börsen-Couriers bat sie um Richtigstellung. "Man nennt Marie Seebach in dem Artikel damals in Hamburg meine 'Nachfolgerin'; das ist schon aus dem Grunde unmöglich, weil Marie Seebach, ... 1851 oder 1852 der Liebling Hamburgs, schon längst von dort geschieden war, als ich im Jahre 1859 daselbst ... auftrat, Wie todesmuthig man im 'alten Fach' Jahreszahlen nennt, als Soubrette hätte man dafür absolut kein Gedächtnis." (102) Eine Anekdote ist zur Abrundung noch hinzuzufügen. Sie wurde im Casseler Tageblatt und Anzeiger vom 28. 6. 1916 abgedruckt, der Ausschnitt befindet sich in der Personalakte. "Eine Erinnerung an Anna Schramm erzählt Oskar Klein im 'Theater-Kurier'. In den 70iger Jahren gastierte

die Künstlerin am Sommertheater in Braunschweig. Lag es nun an ihren Rollen - sie spielte meist ganz junge Dinger, die der 40igerin nicht mehr recht saßen - oder an etwas anderem, genug, der Besuch war mäßig und dementsprechend auch Erfolg und Einnahmen. In Geldsachen hörte aber bei der Schramm die Gemütlichkeit auf. Sie wurde immer nervöser und die Proben mit ihr ungemütlicher, zumal da sie sich mit Regie und Kollegen nicht gut stand. Eines Vormittags wurde nun der alte Einakter 'Mamsell Übermut' geprobt, in dem die Schramm wiederum ein blutjunges Mädel von 16 Jahren spielte. Darin hatte sie auf die Frage ihres Partners, wie alt sie sei, zu antworten: 'O, ich bin schon sechszehn, mein Herr.' Bei dieser Stelle mußte der leitende Regisseur plötzlich furchtbar niesen. Wie von der Tarantel gestochen, fuhr die Schramm herum und rief dem Verbrecher wütend zu: 'Es ist mir nie eingefallen, mich im Leben für 16 auszugeben!' Denn sie war der festen Meinung, der Nieser sei ein ironischer in Bezug auf ihr Alter gewesen. Alle gegenteiligen Beteuerungen halfen nichts, Anna Schramm wurde immer zorniger, auch der Regisseur verlor schließlich die Geduld, und das Ende vom Liede war, daß die Probe abgebrochen werden mußte, bis sich die Schramm wieder einigermaßen beruhigt hatte."

Erst 1910 gab sie zögernd ihr wahres Alter zu und nahm stolz die Ehrung zu ihrem 75. Geburtstag entgegen.

Oft war das Leben Anna Schramms von Krankheit bedroht. Es wäre aber zu viel gesagt, wenn man ihr schwächliche Konstitution zuschreiben würde. Sie litt häufig an Halskrankheiten, verständlich bei der starken Beanspruchung ihrer Stimme, hinzu kamen Nervenerkrankungen und später im Alter besonders Rheumatismus. Sie haßte es, krank zu sein und ihren beruflichen Pflichten nicht nachkommen zu können, und begann oft schon wieder zu spielen, wenn sie eigentlich noch der Schonung bedurft hätte. Die Zeitungen verzeichnen zum ersten Male eine längere Krankheit der damals auf dem Gipfel ihrer Soubretten-Karriere stehenden Anna Schramm im Jahre 1864. Es wurde jedoch nur von "monatelanger Krankheit" gesprochen (103), und die Spenersche Zeitung vermerkte in der Vorschau auf die erste Vorstellung am 3. 12. 1864 im neuen "Wallner-Theater" "In das neue Haus zieht auch das unübertreffliche Trifolium des Humors, Helmerding, Reusche und Anna Schramm ein, letztere glücklich von neunwöchentlicher schwerer Krankheit genesen ..." (104) Anscheinend war ihr Auftreten jedoch zu früh erfolgt, dann am 8. 1. 1865 notierte die Vossische Zeitung: "Die fortdauernde Kränklichkeit des Publikumslieblings generis feminini, Frl. Schramm, erforderte eine Vertreterin..." Drei Jahre später, im März 1868, setzte ein Nervenleiden ihrer Laufbahn und ihrem Leben fast ein Ende. Die Vossische Zeitung berichtete bereits: "Nach einer der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung zugegangenen Nachricht soll die beliebte Schauspielerin Anna Schramm einem Herzschlag erlegen sein." (105) Die Spenersche Zeitung schrieb ausführlicher: "Frl. Anna Schramm hat am Donnerstag während der Aufführung der Posse 'In Saus und Braus', in der Wahnsinnsszene, ein Nervenschlag getroffen. Frl. Schramm wurde ohnmächtig und blieb längere Zeit in diesem Zustande." (106) Die Ärzte hatten "eine totale Nervenlähmung erkannt, die wenig Hoffnung auf Genesung gewähre." (107) Die Vossische Zei-

tung ergänzte: "Aus authentischer Quelle können wir über die Krankheit des Frl. Anna Schramm dahin berichten, daß nach dem einstimmigen Urtheil der consultirenden Ärzte dieselbe mindestens 3 - 4 Monate, ganz von der Bühne entfernt, in einem südlichen Clima zubringen muß, um von ihrem Nervenleiden wieder hergestellt zu werden." (108) Erst am 17. 8. 1868 konnte sie ihre Tätigkeit wieder aufnehmen. Sie spielte jedoch nicht täglich, um sich noch zu schonen.

Die Jahre der Gastspielreisen stellten sicher große Anforderungen an die Körperkräfte Anna Schramms. Es war auch nicht möglich, durchgehend in diesen Jahren die Kritiken zu erfassen, da zuviel Material durch die beiden letzten Kriege verloren ging, außerdem beschränkten sie sich mehr auf künstlerische Berichterstattung und nicht auf Einzelheiten aus dem Privatleben. Und in diese Sphäre sind die Krankheitsgeschichten ja zum Teil einzuordnen. Der Vossischen Zeitung vom 24. 4. 1872, Nr. 95 war es zu entnehmen, daß die Künstlerin "von schwerer Krankheit genesen und wieder im Vollbesitz ihrer Kräfte" war.

Über das Befinden Anna Schramms in den Jahren ihrer Ehe und während der Tourneen bis 1888 wurden keine Quellen gefunden, wahrscheinlich teilte sie auch ihre Kräfte ihrem höheren Alter entsprechend ein.

Kurz vor ihrer Übersiedlung vom Wallner-Theater zum Königlichen Schauspiel überwand Anna Schramm noch einmal eine lebensbedrohende Krankheit. Zu Weihnachten 1890 erkrankte sie an einem typhösen Fieber und mußte ins Krankenhaus gebracht werden. Eine Brustfellentzündung verschlimmerte ihren Zustand bis zur Hoffnungslosigkeit. Die Vossische Zeitung informierte ihre Leser ständig und schrieb am 27. 12.: "Frau Anna Schramm hatte, wie wir aus dem St. Hedwigskrankenhause hören, während der beiden Feiertage in vollständiger Theilnahmslosigkeit auf ihrem Schmerzenslager gelegen, so daß der Tod jeden Augenblick zu befürchten war. Heute morgen hat sich eine geringe Besserung eingestellt, die Kranke spricht etwas und zeigt überhaupt einige Munterkeit." (109) Erst am 30. 5. 1891 trat sie wieder im Wallner-Theater auf und wurde mit Beifall und Blumen überschüttet.

Während der über zwanzigjährigen Zugehörigkeit zum Königlichen Schauspiel war ihr Gesundheitszustand bemerkenswert gut; schwere Krankheiten hinderten sie nie am Auftreten, sondern meist Katarrhe der Atmungswege.

Im Januar 1895 mußte die erste Aufführung von Schönthan-Kadelburgs "Zum wohltätigen Zweck" wegen eines Kehlkopfkatarrhs verschoben werden. (110)

Die Erkältung im Februar 1897 wurde kurz in der Personalakte vermerkt und verursachte nur wenig Störungen im Schauspielbetrieb. (111)

Streitereien mit Fräulein Lindner (112) führten im Mai 1899 dazu, daß sich Anna Schramms Erregung zu einer Halskrankheit steigerte. Auf diesen Fall wird noch näher eingegangen, da er bezeichnende Charakterzüge Anna Schramms erhellt. (113)

Auch im Februar 1900 mußte Anna Schramm um Spielplanänderung bitten, da sie für eine Woche an Kehlkopfkatarrh litt, möglicherweise hervorgerufen durch die Anstrengung zweier Gastspielreisen nach Leipzig kurz vorher. Sie bat darum, die "Schreirolle" (114) der Hanne erst etwas später anzusetzen. Grube schien nicht sehr glücklich über diese Störung des Spielplans, er vermerkte auf einem Brief Anna Schramms an Hochberg vom 18. 2. 1900, dem sie ein Attest von Sanitätsrat Glauert einsandte: "Die Ziege!" (115)

Erst 1904 erkrankte Anna Schramm wieder an fiebrigem Darmkatarrh, so plötzlich, daß sie ein Telegramm an Regisseur Kessler senden mußte. Es war die erste Absage, seit sie Mitglied des Königlichen Schauspiels war. Die zweite und letzte Absage wegen Krankheit mußte Anna Schramm schweren Herzens Anfang November 1911 aussprechen. Sie litt an einem Kehlkopfkatarrh und mußte, auf Anraten des Sanitätsrat Winter, mehrere Male die Proben absagen. Besorgt verfolgte man in den Zeitungen und bei der Leitung des Königlichen Schauspiels den Zustand der nun 76jährigen alten Dame. "Seine Excellenz haben befohlen, daß in seinem Auftrage von Zeit zu Zeit bei Frau Schramm wegen ihres Befinden Nachfrage gehalten werden soll. Am 16. ist dies durch Herrn Böcking geschehen", lautet ein Vermerk in der Personalakte. (116) Es dauerte fast zwei Monate bis zum Wiederauftreten am 25. 12. 1911. Doch der geschwächte Körper war den Anstrengungen des Auftretens nicht mehr gewachsen, ein Rückfall verhinderte jede weitere künstlerische Tätigkeit. Ein genaues Bild der Krankheitsgeschichte Anna Schramms bis zu ihrem Tode vermittelte die Personalakte, Atteste verschiedener Ärzte, Berichte von Theaterdienern und Regisseuren, Vermerke über Genesungswünsche und monatliche Blumensendungen im Auftrage des Grafen Hülsen. Kuren in Kissingen und Wiesbaden konnten den Gesundheitszustand Anna Schramms nicht mehr so weit herstellen, daß ein Wiederauftreten zu verantworten gewesen wäre.

Seit 1873 besuchte Anna Schramm übrigens fast jährlich Wiesbaden und wohnte im Nassauer Hof. Der hochbetagte frühere Direktor des Nassauer Hofes, Fritz Bieger, und seine Frau erinnerten sich bei einer Befragung 1959 noch gut an Anna Schramm, die im allgemeinen sehr zurückgezogen gelebt habe. So ruhig und ohne viel Aufsehen wie im Urlaub lebte sie gewöhnlich, fast immer mit einem Familienmitglied zusammen, nach dem Tode des letzten Angehörigen, ihrer Schwester, in der Familie ihrer langjährigen Haushälterin, Margarethe Schmiedecke-Stock, wo sie "Oma" genannt wurde. Sie übernahm die Patenschaft über die beiden Kinder ihrer "Gretel" und erbat als letzten Wunsch vor ihrem Tode eine Bürostellung für Herrn Schmiedecke am Königlichen Schauspielhaus, die jedoch abgelehnt wurde.

Ihr jeweiliges Heim scheint, nach den wenigen vorhandenen Quellen darüber, gutbürgerlich eingerichtet gewesen zu sein. "In ihrem traulichen Heim genießt sie an der Seite ihrer älteren Schwester Amalie,.. alle Freuden einer behaglichen Häuslichkeit. Zu den Kränzen, die die Wände schmücken, werden gewiß noch unzählige hinzukommen", lautet eine Beschreibung in der Berliner Illustrirten Zeitung. (117) Ein ziemlich genaues Bild der Gegenstände, die Anna Schramm in ihrem Privatleben umgaben, kann man sich nach Durchsicht des Testamentes

machen, da Anna Schramm einen großen Teil ihres Besitzes ihren Freunden vermachte. (118) Dem damaligen Geschmack entsprechend war also die Wohnung eingerichtet, gediegen, bürgerlich, nicht allzu reich und mit dem Hauch des Künstlerischen durch die vielen Erinnerungen an die lange Bühnenlaufbahn.

Das Anwesen in Kötzschenbroda wird möglicherweise etwas eleganter und großzügiger ausgestattet gewesen sein, doch es existieren keine Angaben dazu, außer über den äußeren Rahmen, den Anna Schramm in einem Brief vom 18. 9. 1883, der sich heute in München befindet, folgendermaßen beschrieb: "Anna Schramm' s entzückend gelegene Villa in Kötzschenbroda mit Stallungen, Wagenremise, Wirthschaftsgebäude, großem alten schattigen Parkähnlichen Garten, großen Spargel Anlagen, prächtigen Obstbäumen Erdbeer Pflanzungen etc etc gedenkt dieselbe zu verkaufen. Da Alles mit künstlerischem Geschmack angelegt. ..." (119) Da nur wenig über Anna Schramms Privatleben in die Öffentlichkeit drang, ist es schwer, etwas über ihren näheren Bekanntenkreis anzumerken. Philipp Stein deutete nur kurz an: "... nach wie vor ein Liebling der Berliner Gesellschaft, ..." (120) Nur der Briefwechsel gibt Hinweise und auch das Testament, wo bei den Vermächtnissen an ihre lieben Freunde die Mitarbeiter am Königlichen Schauspielhaus Geheimrat Franz Winter, Oberregisseur Max Grube, der Kollege Arthur Vollmer (121) und Regisseur Albert Patry, sowie der Direktor des Nassauer Hofes, Fritz Bieger, besonders hervorgehoben werden. Ausführlich ist der Briefwechsel mit Paul Lindau (122). Anna Schramm überschrieb ihre Briefe an ihn gewöhnlich mit "Mein sehr werter Herr Doktor! und hochverehrter Freund!" oder "Mein hochverehrter lieber werter Freund!" Sie berichtete ihm über ihre erfolgreichen Gastspiele, schickte ihm Rezensionen und besprach mit ihm Einzelheiten über Proben zum Molièreschen "Eingebildeten Kranken". Lindau hatte das Stück bearbeitet und die Rolle der "Toinette" für Anna Schramm umgeschrieben. Bitten um Unterstützung ihrer Urlaubsgesuche bei Graf Hochberg, Danksagungen für Depeschen oder für gesellige Abende, die sie bei dem "causeur par excellence" (123) verbrachte, bilden den Hauptinhalt der Korrespondenz, die in freundschaftlichen, klaren, einfachen und oft humorvollen Worten abgefaßt ist. Andere Briefe an "Freunde", wenn sie überhaupt geschrieben wurden, sind nicht erhalten. Die einzigen sehr persönlichen Bekenntnisse sind in den schon erwähnten Briefen über die Geschichte der Ehe an zwei Freundinnen mitgeteilt. (124) Erhalten ist ebenfalls ein Teil der Briefe an Kalisch (125) aus den Jahren 1864 bis 1868. Sie werden in Köln aufbewahrt. Gewöhnlich stehen Fragen um neue Rollen oder Coupletverse zur Auffrischung der Stücke im Vordergrund. Überschrift und Unterschrift tragen meist floskelhaften Charakter, der Stil der Briefe ist jedoch impulsiv, natürlich und herzlich, wie einige Beispiele verdeutlichen sollen.

"Mein sehr verehrter Herr Doktor! Ich bin entzückt zu hören, daß eine neue Posse von Ihnen in Aussicht. Ach bitte bitte wieder ein so hübsches Couplet wie 'man so duhn' und wenn es möglich eine so wundervolle Rolle wie 'Gräfin Guste' für die ich wahrhaft schwärme d.h. nicht 'man so duhn' sondern in Wahrheit. Ihnen wie Ihrer verehrten

Frau Gemahlin meine ergebensten Grüße sendend wie stets Ihre Ihnen mit wahrer Hochachtung ganz ergebene Anna Schramm." (126)

"Liebenswürdigster Herr Doktor! Meiner haben Sie gar nicht gedacht!!! Kein Coupletverschen. - das kränkt!!!! Wie wäre es wenn Sie, um nun meinen dadurch erloschenen Glauben an die Menschheit, wieder aufzurichten mir für Montag zwei Billets schenkten, und beifolgenden Vers 'vom Minister' der jetzigen Zeit und Stimmung gemäß, änderten? Von dem Druck der Presse können wir jetzt ja nicht mehr singen, es wäre zu liebenswürdig wenn Sie mir den Vers so bald als möglich schickten damit ich ihn Sonntag noch singen kann, und dann vielleicht gleich den bon mit Ihrer Unterschrift damit ich mir an der Kasse denselben gegen ein Billet umtausche? Bitte recht schön! Mit den freundlichsten Grüßen an Sie und Ihre liebe Frau wie stets Ihre Sie hochverehrende Ihnen mit ausgezeichneter Hochachtung ganz ergebene Anna Schramm." (127)

Anna Schramm wußte, wie sie am besten auf ihr Publikum wirkte, und hielt auch mit ihrer Kritik nicht zurück, wenn es darum ging, eine neue Rolle mit Kalischs Unterstützung noch wirksamer zu machen, wie ein "in großer Eile" geschriebener Brief zeigt: "Sehr verehrter Herr Doktor! Eben aus der Probe gekommen, haben ich sowohl wie Herr Capellmeister Conradi (128) eingesehen, daß das Couplet mit den Versen wirklich nicht gefallen wird, denken Sie verehrter Herr Doktor unser, durch Ihre geistreichen von Pointen strotzenden Couplets, verwöhntes Publikum und die harmlosen Verse vom Gaste, rendez-vous, Schinkenbein, etc. Das sind zuviel Worte und die Pointen dann durchaus nicht packend. Ich würde mir nicht erlauben das zu sagen hätte ich nicht gehört daß es überhaupt ein österreichisches Lied. Aber die Rolle ist so schon nur Liebhaberin, wenn man da nicht die Hoffnung hat mit einem schönen Couplet wirken zu können und ich habe ja schon Gelegenheit gehabt zu beweisen daß ich gute Couplets singen kann, schlechte laßen aber unsere liebenswürdigen Komiker kluger Weise auch fort. Also verehrter Herr Doktor, nicht österreichische sondern von Ihnen ein Couplet, dann ist mir nicht bange. Pohl hat mir ja so nette geschrieben, und Sie geehrter Herr Doktor in Aktienbudiker das reizende Couplet, und die Komiker haben so entzückende Couplets daß ich mit dem ja erst gar nicht kommen darf. Nun habe ich meinen Herzenskummer ausgeschüttet, nun bedarf es nur der baldigen, freundlichen Erfüllung meiner Bitte, damit ich auch fertig mit dem Couplet erscheine, d.h. es bei Zeiten zum Studieren bekomme. Nochmals herzlichst bittend mir entweder wie Sie es mir zu Anfang freigestellt ein ganz neues Couplet, oder wenigstens schöne drastische Verse zu dichten, wie stets Mit wahrer Hochachtung Ihre Ihnen ganz ergebene Anna Schramm. Capellmeister Conradi sagte mir daß er wenn es nötig wäre mir auch zu einem anderen Couplet noch die Musik schreiben würde." (129)

Natürlich wurde Anna Schramm auch ihrerseits von Dichtern gebeten, sich für neue Stücke einzusetzen oder sie ihrem Direktor zu empfehlen. Eine Antwort auf einen solchen Bittbrief verdeutlicht, daß Anna Schramm sich bemühte, einerseits zu helfen, andererseits aber auch die Verantwortung für solche Stückbeurteilung abzuwälzen, gleichzeitig

aber auch anzudeuten, daß sie sich zumindest mit der Sache befaßt habe.

"Sehr geehrter Herr! Bei meiner angestrengten Beschäftigung lese ich nie Stücke, denn die Intendanz würde auf Empfehlung doch nichts geben! Frl. Alma Seemann zu Liebe habe ich gestern Ihr 3 aktiges Lustspiel gelesen, das mir seines frischen Dialogs wegen wirklich sehr gefallen hat! Ich würde Sie gern empfangen haben, aber wir haben täglich Proben ... außerdem bin ich so gar nicht competent, die wirklich sehr hübsche Rolle der 'Hannchen' besticht mich vielleicht, Sie sollten Herrn Oberregisseur Grube um sein Urtheil ersuchen Der Schluß ist doch eigentlich Sie verzeihen, ein bischen nach der Schablone. ... Die Charaktere sind Alle sehr frisch und prägnant gezeichnet. Hochachtungsvoll A. Schramm." (130)

Umwerbende Briefe an Theaterkritiker enthalten naturgemäß mehr Schmeicheleien und Floskeln als Stilelement, wie ein Brief vom 1.1.1868 beweist: "An die hochverehrte Redaktion der Vossischen Zeitung! richte ich die Bitte dem geschätzten Herrn Referenten dessen Namen zu erfahren mir bis jetzt unmöglich war, zu übergeben, welcher für die Friedrichwilhelmstadt die Berichte geschrieben und stets in so unendlich liebenswürdiger Weise meiner kleinen Person gedacht, ich würde mich sehr freuen wenn der geschätzte Herr die große Liebenswürdigkeit hätte mir eine Zeile nur auf meinen Brief zu antworten, ich hätte dann den großen Vorzug, meinen Dank und meinen Brief persönlich an ihn richten zu dürfen, so rechne ich nur auf die Güte der verehrten Redaction diese Zeilen dem geehrten Herrn Referenten zustellen lassen zu wollen, mit den besten Glückwünschen zum neuen Jahr und der Bitte auch ferner mir so wohlwollend gesinnt zu bleiben! Mit vorzüglicher Hochachtung Dero ergebenste Anna Schramm." (131)

Viele Jahre später ist neben dem Versuch, die Presse zu ihren Gunsten zu beeinflussen, die Ernsthaftigkeit und der Ton der ehrlichen Überzeugung nicht zu überhören.

"Hochverehrter Herr Doktor! In allen Lagen des Lebens, ob in größtem Unglück, bei schwerer Krankheit, oder in glücklichen Tagen, stets stand die Presse mir wohlwollend zur Seite! Die Presse war es, welche indem sie gütig und nachsichtvoll stets meine Leistungen beurtheilte, mich anspornte immer weiter zu streben das höchste Ziel meiner Wünsche ein Engagement am Hoftheater habe ich dadurch errungen. Drei andere Berliner Bühnen machten mir außerdem noch verlockende Anträge selbstverständlich war ich stolz und glücklich am Hoftheater engagiert zu werden. Gestern wurde der Contrakt unterzeichnet. Nun ist nur noch mein einziger Wunsch daß auch in diesem neuen Wirkungskreise das Wohlwollen der Kritik mir erhalten bleibe. Was in meinen Kräften steht durch regen Fleiß und eifriges Streben mich desselben würdig zu machen, soll gewiß geschehen.... den 1. 7. 1891." (132)

Anna Schramm schrieb oft und gern, nach ihrem 75. Geburtstag hatte sie Hunderte von Glückwünschen zu beantworten. Sie hatte die Eigenart, bei ihren Urlaubsgesuchen an die Intendanz des Königlichen Schauspiels gleich an mehrere Herren zu schreiben, um jeden um Unterstützung ihres Wunsches zu bitten. Die Lebhaftigkeit, Natürlichkeit und Heiter-

keit ihres Charakters spiegelt sich in den Briefen wieder. Sie sind offen und ehrlich, und soweit es die Sachlichkeit der Themen erlaubt, mit humorvollen Bemerkungen abgerundet.

Wenn Anna Schramm auf der Bühne "komisch" wirkte, so milderte sich dieser Eindruck im Privatleben zu Fröhlichkeit und Humor. "... stets voller Humor und fesselnder Eigenart..." (133) beschrieb Philipp Stein seinen Eindruck von Anna Schramm, und Kohut erwähnte in seiner Schrift: "Im Privatleben liebenswürdig und heiter, ohne jede schauspielerische Affectation, zeichnet sich Anna Schramm durch eine reiche Dosis Mutterwitzes aus, eine Eigenschaft, die ihr im Verein mit grosser Geistesgegenwart auf der Bühne schon oft stürmischen Applaus eingetragen hat, ..." (134)

Trotz aller Schwierigkeiten und Schicksalsschläge, die das Leben ihr brachte, blieb der Humor, eine gewisse naive Verschmitztheit, eine ihrer hervorstechendsten Eigenschaften. Er war gepaart mit Güte, Wahrheit und Nächstenliebe.

Im Nachruf des Berliner Börsencourier hieß es: "... ihre Wirkungen gingen so tief, weil sie aus natürlichem Empfinden wuchsen, und weil Anna Schramm jede Pose fremd war. Als Mensch, wie als Künstlerin war sie immer unerbittlich wahr, und was sie im privaten Leben war, übertrug sie ganz auf ihre Darstellungen, ..." und weiter: "... ein prächtiger, ehrlicher, gradsinniger Mensch, eine Frau, die in aller Stille Gutes tat mit der Selbstverständlichkeit einer Pflichterfüllung..." (135) Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger urteilte nach dem Tode ihres Ehrenmitglieds: "Wir aber verlieren in Anna Schramm nicht nur die Künstlerin und liebe Kollegin, unsre Trauer gilt vor allem dem gutherzigen, allzeit hilfsbereiten Menschen. Der Gedanke, alles Erworbene wieder ihren unbemittelten Berufsgenossen zuzuführen, hat sie nie verlassen. Immer und unermüdlich war es ihr Bestreben, zu schaffen und zu wirken zum Segen ihrer Genossen. Damals, als das Ableben der von ihr so heißgeliebten Schwester Amalie ihr den großen, tiefen Schmerz bereitete, glaubte sie, das Andenken an diese Schwester nicht schöner ehren zu können, als durch Gründung einer 'Amalie Schramm Stiftung'. Ihr edles und menschenfreundliches Herz gab ihr ein, diese Stiftung als 'Anna und-Amalie-Schramm-Stiftung' zu erweitern." (136)

So testierte Anna Schramm ihr Vermögen der Pensionsanstalt der Genossenschaft. Auch das bis in alle Einzelheiten wohlüberlegte Testament mit seinen Vermächtnissen und der Verteilung der Andenken charakterisiert die Nächstenliebe Anna Schramms. §15 lautet: "Nach meinem Tode soll, wenn alles erst geregelt und geordnet ist, mein gesamter Nachlaß in der Genossenschaftszeitung auf Heller und Pfennige angegeben werden. Im Jahre 1881 verließ mich mein Mann, bis 1883 hatte ich Schulden für ihn abzuzahlen, von da ab konnte ich erst daran denken, für mich, die 1881 vis à vis de rien gestanden, zu sparen. Dank meiner glänzenden Gastspiele gelang es mir in der kurzen Zeit solch Vermögen wieder zu erwerben, das mit mancher Träne erarbeitet wurde, aber auch nun manche Träne trocknen wird."

Bei Wohltätigkeitsveranstaltungen war sie immer mit Freuden bereit, mitzuwirken, ebenso gab sie gern, wenn es galt, Verunglückten oder in Not geratenen Menschen zu helfen. Leider zeigte sich aber auch eine andere Eigenschaft, nämlich ein über Sparsamkeit hinausgehender Geiz. Durch die Lebensumstände ist dieser Charakterzug wohl zu verstehen. Solide und sparsam erzogen und nicht leichtfertig oder verschwendungssüchtig, wollte sie ein gewisses Vermögen bis zu ihrem Abschied von der Bühne sammeln. Da sie nicht die Absicht hatte, das Fach zu wechseln, und sich nach Erreichen einer gewissen Altersgrenze ins Privatleben zurückziehen wollte, mußte sie in den verhältnismäßig wenigen Berufsjahren streng dafür sorgen, ein entsprechendes Kapital zusammenzutragen. Als sie durch den Betrug ihres Mannes vor dem Nichts stand, ist es verständlich, daß sie nach so schlechten Erfahrungen um so mehr darauf bedacht war, für ihr Alter vorzusorgen. Später kam dann wohl ein gewisser Ehrgeiz hinzu, eine möglichst hohe Summe zu wohltätigen Zwecken hinterlassen zu wollen. Es gibt mehrere Zeugnisse für Anna Schramms Sucht nach materieller Sicherheit.

Franz Wallner (137) schrieb 1868 an Emil Devrient: "... Ich lebe hier meiner leider sehr wankenden Gesundheit und habe als privilegierter Dolce farnienter wenigstens den Trost, daß ich mo[illegible]ns beim Erwachen nie zu denken brauche: Wird heute Helmerding oder Reusche heiser werden? oder: daß ich mich Mittags nicht mit der Frage zu beschäftigen brauche: Wird Fräulein Schramm heute nicht ein kleines, außercontractliches Rittergut von mir verlangen, wenn sie keine Repertoirestörung machen und nicht 'ihre Zustände' bekommen soll?..." (138)

Der bereits erwähnte Artikel im Casseler Tageblatt deutete ebenso auf diese schlechte Eigenschaft hin: "...der Besuch war mäßig und dementsprechend auch Erfolg und Einnahmen. In Geldsachen aber hörte bei der Schramm die Gemütlichkeit auf..." (139)

Während des Engagements am Königlichen Schauspielhaus gab es oft Schwierigkeiten wegen Geldangelegenheiten. Es begann schon bei Vertragsabschluß. Anna Schramm hatte zu beweisen, daß sie nicht mehr an einem anderen Theater engagiert war, als sie den Vertrag unterschrieb.

"Ich unterzeichnete nicht aus Habgier um mehr zu bekommen. Ich unterschrieb in der Hoffnung der künstlerischen Interessen, der Ehre mich dem vornehmsten Kunstinstitut zu verpflichten und nahm mehrere Tausende weniger Gage nur um nicht diesen entsetzlichen Schund ... zu spielen ..." (140) antwortete sie, doch so ganz ist ihr nicht zu glauben, daß sie nur aus künstlerischen Interessen handelte. Die wochenlangen Verhandlungen, 1894 den Vertrag zu verlängern, scheiterten fast an Gagenforderungen. Sie kämpfte um jedes Spielgeld, das ihr bei außerkontraktlichem Urlaub abgezogen wurde, um Befreiung von Geldstrafen, sie verkaufte dem Schauspielhaus sogar ihre fast neuwertigen Perücken (141) und gastierte so oft wie möglich, um ihre Gage aufzubessern. Eine große Enttäuschung bereitete ihr das Königliche Schauspiel mit der Höhe der Pension, die sie ab 1914 erhielt. Es wurden nur 2 500 Mark bewilligt, die auch nur als Gnadenpension gelten soll-

ten, um einen guten Eindruck zu machen, da man ja wußte, daß Anna Schramm in guten Verhältnissen lebte. Als Vergleich wurde in der Personalakte erwähnt, daß Hans Pagay vom Deutschen Theater einen Ehrensold von 4 000 Mark erhalte. Anna Schramm schrieb etwas gekränkt in ihrem Dankesbrief vom 2. 1. 1914 an den Grafen Hülsen: "... ist auch die Pension kleiner ausgefallen als ich je gedacht."(142)

Für Anna Schramm mußte sich die Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen auch im pekuniären Erfolg zeigen.

Sie war, wie die meisten Künstler, bis zu einem gewissen Grade eitel und ruhmsüchtig; sie konnte ohne Anerkennung durch die Umwelt nicht leben. Die Berliner Morgenpost schrieb zwar am 2. 6. 1916, daß Anna Schramm "... eine Feindin jeder Prahlerei und frei von Eitelkeit..." (143) gewesen sei, doch dagegen spricht vieles. Besonderen Wert legte sie auf Orden und Medaillen, einige Privatbilder zeigen sie mit vielen Ehrenzeichen dekoriert. 1873 schrieb sie einen sehr aufschlußreichen Brief an einen Rat des Weimarer Hofes wegen eines Gastspiels. "Hochverehrter Herr Rath! Ich wußte nicht daß bei Gastspielen der pecuniäre Ertrag maßgebend, da die kleineren Hoftheater wie Gera, Dessau oder Kassel, wie Röder weiß mir pro Abend gern 100 als Honorar boten, ich glaubte, es handelte sich blos darum mich Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog vorzuführen; es hätte mir viel Vergnügen gemacht in Weimar zu spielen und wüßte ich daß Sr. Kgl. Hoheit der Großherzog jetzt anwesend und ich auch durch meine Leistungen mir Dero höchste Zufriedenheit erwerben könnte, so daß mir die gleiche Auszeichnung wie Frau Frieb und Frl. Ziegler zu Theil würde, welche als Lohn ihrer Leistungen die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhielte, so würde es mir auf das Honorar in diesem Falle natürlich nicht ankommen und ich zweimal (ausnahmsweise zu einem Drittel der Einnahmen spiele). - Ich schreibe dies Ew. Hofrath (auf Ihre Discretion bauend) entre nous ... aber es käme nur wenn ich auf eine Auszeichnung rechnen könnte wie sie oben genannten Künstlerinnen zu Theil geworden, nicht auf die Einnahmen an, natürlich aber nur in diesem Falle. ... Meiner Meinung nach wäre Weimar groß genug allein ein Theater zu füllen, doch will ich durchaus mein Talent nicht anbieten umsomehr ich Weimar nur zu meinen Ehren Gastspielen rechne. ..." (144)

Die Anerkennung durch Fürstlichkeiten lag ihr sehr am Herzen, es war ihr wichtig, daß Auszeichnungen persönlicher Art, die sie bei Gastspielen und in Berlin errang, dem Publikum durch die Zeitungen bekannt wurden.

Ein besonderer Fall ereignete sich im Januar 1912. In Auszügen sollen hierzu Briefe Anna Schramms an Paul Lindau herangezogen werden. Sie schrieb am 5. 1. 1912 an Dr. Lindau: "Donnerstag 4' Januar beehrte das Kaiserpaar die Vorstellung der 'Glücklichen Hand' - und nach derselben wurde ich zu den Majestäten befohlen. Denken Sie nur wie ich mich geehrt fühlte seit 20 Jahren das erste Mal. Das Kaiserpaar war mehr als huldvoll gegen mich, soviel Schmeichelhaftes sagte mir Sr. Majestät daß ich ganz überglücklich war und denken Sie! -- als ich ging gab mir Ihre Majestät die Kaiserin den Rosen und Mai-

blümchen Strauß, den höchstdieselbe den Abend getragen!! ich war ganz benommen von soviel Huld. ... Ich bat Sr. Excellenz per Rohrpost doch diese große so seltene Auszeichnung ... Erwähnung tun zu lassen aber weder gestern noch heute stand eine Zeile in den Zeitungen ob Excellenz fürchten es könnte den Neid der Anderen erregen?" (145)

Anna Schramm bat nun Lindau, doch eine kurze Notiz in allen Zeitungen erscheinen zu lassen. Sie wolle keine Reklame für sich machen, sondern habe nur den einen Wunsch, daß ihre Berliner von ihrem Glück erfahren. Am 7. 1. 1912 schrieb sie: "Ich komme gar nicht darüber weg daß die größte Ehrung in meinem Leben, ein Bouquet unserer allergnädigsten Kaiserin und die huldvolle Ansprache des Kaiserpaares nicht an die Öffentlichkeit kommen sollen? Warum -? ... Ich kann gar nicht sagen wie ich mich kränke daß es so mit Stillschweigen übergangen werden soll." (146)

Und am 8. 1. kam der überschwengliche Dank: "War das aber eine Freude für mich, diese Notiz heute im Local Anzeiger (mein Leibblatt) das war wirklich eine Freundesthat, für die tausendmal aus tiefstem Herzen Dank! Konnten Sie mir nachfühlen, wie betrübt ich einherging daß meine Berliner Nichts von meiner großen Freude wissen sollten? - es hat förmlich an mir genagt - ich war so traurig und nun bin ich so glücklich -- Ich wußte ja, Dr. Paul Lindau hilft! und er hat geholfen. nun kaufe ich mir gleich viele Exemplare und die gehen an meine lieben Freunde ab. Doktorchen wäre dieses freudige dankbare Empfinden nicht in mir - würde ich ja auch nicht so Alles aus dem Inneren neu schöpfen können und wie die Berliner mir gut sind I Neujahrstag beim Auftritt empfangen mit dem Ruf dito, ... gestern wieder in Wie die Alten sungen beim Aufgehen des Vorhangs empfangen und den ganzen Abend so mit Applaus ausgezeichnet als würde ich nicht 77 Jahre sondern wäre eine junge schöne gefeierte Diva! Gott der Alles giebt mir ja immer Elastizität. .."(147) Diese Huldigungen brauchte Anna Schramm, um leben zu können. Leider hatte die Intendanz des Königlichen Schauspielhauses nicht immer Verständnis für diesen Charakterzug Anna Schramms. Sie trieb einen wahren Kult mit ihren Rezensionen, die sie nach jedem Gastspiel dem Schauspielhaus einsandte, um zu beweisen, welche Erfolge sie wieder errungen habe. Sie schrieb am 23. 5. 1903 an Hülsen: "... so oft ich jetzt seit 17. 2. nun zum 6ten Male in Leipzig bin immer ausverkauft und 3mal Orchester geräumt! Ach wenn Sie mein hochverehrter Herr Chef einen Blick auf die recensionen werfen wollten und sich überzeugen, daß ich doch ein bischen was wert bin!" (148) Die Intendanz fühlte sich schließlich so belästigt, daß nach einem Brief Anna Schramms vom 27. 5. 1906 an Hülsen, wo sie bat: "Bitte lesen Sie auch nur flüchtig die recensionen in welchen überall meine Decenz und Zurückhaltung betont wird..." (149) ein Vermerk in der Personalakte erschien: "Der Direktor des Königlichen Schauspiels. Berlin, den 29. 5. 1906. Wenn ich verpflichtet werden sollte die Kritiken über die Gastspiele der verehrten Frau Schramm bei jedem Falle zu lesen, so stürze ich mich in die Spree! Ergebenst Barnay. Man lege weder mir noch dem Herrn Dir. Barnay die Kritiken wieder vor. Es ist wirklich furchtbar!! 31. 5. 1906 Hülsen" (150) Da Anna Schramm von dieser Anordnung nichts erfuhr, sandte sie bis 1910 immer noch ihre Kritiken ein.

Sie war von unglaublichem Ehrgeiz und Fleiß erfüllt und arbeitete stets an sich, um vor Publikum, Presse, Direktoren und vor sich selbst bestehen zu können.

Philipp Stein erwähnte in seinem Aufsatz: "Und der Ehrgeiz, der sie noch heute erfüllt, so sehr, daß sie über jede, bei ihrer großen Kunst doch nur selbstverständliche Gunstbezeugung und Auszeichnung seitens hoher und höchster Herrschaften herzliche, warme Freude empfindet - dieser Ehrgeiz ist es gewesen, der sie all die Mühen und Sorgen ihrer Lehr- und Wanderjahre hat ertragen lassen und sie in unvermindertem, ungebrochenem Künstlertemperament geführt hat zu ihren Meisterjahren." (151)

"... mit rastlosem Fleiß arbeitete sie an der Vollentwicklung ihres Talents und schuf Gebilde von immer frischerem und saftigerem Leben", (152) rühmte auch Kohut. Max Grube berichtete von der Zeit, als die komische Alte Anna Schramm als Madame Bonivard wieder neuen Ruhm erntete und den Sprung zum Königlichen Schauspiel wagte. "Ihr Ehrgeiz trieb sie an höhere Stätte. ... Sie spielte Graf Hochberg und mir die Amme in 'Romeo' vor und entzückte uns. Da zeigte sich echter Humor und Komik, unbelastet von jeder Tradition; was etwa noch fehlen mochte, war bei der hohen Intelligenz, dem reinen Kunststreben, dem unermüdlichen Fleiße der unvergleichlichen Frau durch einige Anweisungen leicht zu ergänzen." (153)

Es ist jedoch selten festzustellen, daß Ehrgeiz die Beziehungen zu ihren Kollegen und Kolleginnen trübte. Nur eine Kritik findet sich in allem Material, die aussprach: "Sie wurde immer nervöser und die Proben mit ihr ungemütlicher, zumal, da sie sich mit Regie und Kollegen nicht gut stand." (154) Selbstverständlich gab es kleine Reibereien mit den Ensemblemitgliedern, anzuführen sind zwei Fälle im Königlichen Schauspielhaus.

Ein Streit mit Marie Seebach wurde schnell beigelegt durch das Eingreifen der Intendanz. Anna Schramm bat im März 1895 um Wiederzuteilung ihrer Rolle in "Halali", da sie sonst ihr Spielhonorar verlöre. Die Rolle war wegen einer Krankheit Anna Schramms mit Marie Seebach besetzt worden. Graf Hochberg antwortete, daß es sein Bestreben sei, jede Rolle doppelt zu besetzen, damit bei plötzlicher Erkrankung keine Repertoireschwierigkeiten entständen. Daher solle Frau Schramm mit Frau Seebach alternieren. Anna Schramm schien nicht ganz einverstanden mit dieser Lösung, sie gönnte ihrer Kollegin die künstlerischen und geldlichen Erfolge nicht recht und machte einen neuen Vorschlag. Sie schrieb am 5. 4. 1895 an Oberregisseur Grube: "Da ich in Halali jüngst im Besitz der Rolle war und auf Wunsch Sr. Excellenz mit Frau Seebach sogar ein um das andere Mal alternieren mußte, so bitte ich, da meine Kollegin im Egmont sowohl wie Nathan 2 oder 3 Mal schon gespielt, bei den jetzigen Wiederholungen mich ebenfalls so oft die Rollen spielen zu lassen. Was dem Einen recht, ist dem Anderen billig und muß ich es als eine neuerliche Kränkung und Zurücksetzung ansehen, wenn diesem so gerechten Wunsche nicht Erfüllung würde." (155)

Hochberg hielt diesen Wunsch für gerechtfertigt und traf die Verfügung, daß Anna Schramm auch in Egmont und Nathan mit Frau Seebach alternieren solle.

Anna Schramm schien ihrer Kollegin diesen Kampf um Rollen nicht nachgetragen zu haben, sie schätzte im Gegenteil Marie Seebach so sehr, daß sie in ihrem Testament darum bat, man möge ihre Büste neben ihrer lieben Kollegin Marie Seebach im Foyer des Königlichen Schauspielhauses aufstellen, falls man sie dieser Auszeichnung für würdig halte.

Ernsthafter war der Streit mit Amanda Lindner, der, wie schon angedeutet, Anna Schramm dazu zwang, sich in eine Krankheit zu flüchten. Sie schilderte selbst in einem Brief vom 8. 5. 1899 die Angelegenheit.

"Ew. Excellenz! erlaube ich mir folgenden Vorfall zu melden. Seit Beginn meines Engagements hatte Frl. Rosa Poppe (156) und ich dieselbe Garderobe. Unsere Poppe wechselte dieselbe, folglich blieb mir das Vorrecht, nichtsdestoweniger nahm Frl. Lindner davon Besitz! Ich schwieg, was sollte ich mit dergleichen Ew. Excellenz behelligen. Frl. Lindner ließ sich zwei Schränke aufstellen, einen fauteuil hineinsetzen, alles ohne zu fragen, ob mir der früheren und rechtmäßigen Besitzerin der Garderobe das auch recht sei? auch darüber verlor ich kein Wort: nun ließ ich mir einen schmalen langen Schrank machen, um wie alle Kolleginnen es haben, meine Perücken darin aufzubewahren und den ließ Frl. Lindner sofort hinausschaffen, das war ein solcher Schlag für mich ins Gesicht, ..." (157)

Sie bat um Revanche, sie habe bittere Tränen geweint, ihre künstlerische Stellung sei erschüttert, und vor Erregung leide sie an einer Halsgeschichte. Sogar ein Attest fügte sie bei. Vom 23. 5. ist der nächste Brief, in dem Anna Schramm Graf Hochberg bat, nach Wochen endlich den Schrank der Lindner zu entfernen, denn sie sei schon fast nervenkrank durch diese Demütigung. "Ich bin so gar nicht gewöhnt, daß ich geringer geachtet werde als andere Kollegen." (158) Anna Schramm warf Hochberg sogar vor, ob er Amanda Lindner mehr schätze. Am gleichen Tag wandte sie sich mit ihrer Klage auch an Geheimrat Piersson: " ich kann diese Demüthigung nicht mehr ertragen. Ich will doch nicht den anderen den Triumph gönnen." (159) Nur durch mündliche Rücksprache mit den beiden streitenden Damen durch die Intendanz erledigte sich die Schrankangelegenheit, die Anna Schramm so viel Nervenkraft kostete und Erregung brachte.

Man kann jedoch aus diesen Vorfällen nicht schließen, daß sie eine mißgünstige, unerträgliche Kollegin war, charakterlich neigte sie weit eher dazu, mit ihren Mitmenschen in gutem Einvernehmen und in Freundschaft zu leben. Zum Abschluß seien noch zwei Briefe angeführt, um die Persönlichkeit Anna Schramms und ihr Verhältnis zu den Kollegen zu charakterisieren. Der erste Brief, aufbewahrt im Klara Ziegler-Museum, stammt vom 19. 6. 1863 und ist an den Direktor Emil Fischer-Achten in Danzig gerichtet. "Liebenswürdigster aller Direktoren! Dieser gegen meine Gewohnheit und mit enormer Mühe geschriebene Brief soll Ihnen wiederholen, was ich in Danzig bereits Ihnen zu versichern die Ehre hatte, daß der Aufenthalt in Danzig für mich ein

so überaus angenehmer war, die Erinnerung an die vielfachen Beweise aufrichtigen Wohlwollens aber eine für die Zukunft dauernde für mich sein und bleiben wird; da nur aber ihrer Liebenswürdigkeit und Aufmerksamkeit Vieles zu verdanken so gestatten Sie mir vorerst Ihnen dem unermüdlichen und dabei doch stets galanten Direktor, sodann aber auch allen meinen lieben dortigen Collegen nochmals meinen herzlichsten Dank für alles Liebe und Gute hiermit auszusprechen. Die werten Collegen haben mit einer Zuvorkommenheit, mit einem so unermüdlichen Fleiße meine Gastdarstellungen unterstützt und mir meine Aufgabe zu erleichtern gesucht, daß ich noch keinen Ort gefunden, an welchem ich als quasi Fremde so herzlich gleich in einem ehrenwerten Künstlerkreise aufgenommen und heimisch wurde rufen Sie allen meinen herzlichsten Dank und die besten Grüße zu; zeigen Sie meinen lieben dortigen Collegen jene Zeilen, die nicht bloß dem geduldigen Papier octroyirt, sondern aus vollem Herzen kommen, denn ich kann Ihnen mein werther Direktor gar nicht sagen wie jener letzte Abend und die mir dargebrachte Ovation mich ergriffen. Wohl fühlend daß diese Ehrenbezeugung für mich zu viel. .. viel zu viel waren, war es mir aber ein so außerordentliches wohlthuendes Gefühl daß diese Feierlichkeit erstens von meinem Direktor arrangirt und dann von meinen Collegen, die von meinem Gastspiel nichts als die größte Mühe nur gehabt, mit so außerordentlicher Liebenswürdigkeit ausgeführt worden war, ich mußte ihnen also doch in der kurzen Zeit ein wenig lieb geworden sein, sonst hätte der Abschied ja kein so herzlicher sein können!

Ich war sehr glücklich! Also Allen Allen nochmals und Ihnen besonders, herzlichen Dank!! Sagen Sie ihnen auch, sie möchten es doch verzeihen, daß ich übermannt von All diesen Auszeichnungen nicht das, was jeder Bauernjunge gethan hätte, nämlich Ihrer und aller lieben Collegen Wohl ausgebracht; als ich zu Haus und in meiner heiabobei lag, hätte ich mir den Kopf abreißen können, daß ich so verdummt gewesen, sagen Sie Allen, und glauben Sie mir, daß ich dafür jeden fall mich tüchtig geschämt; aber nur zu überwältigt war, um der Artigkeit Genüge leisten zu können."

Auch das Schriftstück vom 3. 1. 1909 an Oberregisseur Droescher, heute im Landesarchiv Berlin, zeigt noch einmal Anna Schramms liebenswürdigen Charakter, ihren humorvollen Briefstil und ihre Herzlichkeit, die den Privatmenschen wie den Künstler auszeichneten.

"Mein sehr werter Herr Oberregisseur! Wenn mir je etwas leid getan, war es heute Ihr nettes Verslein - das mir meldet daß wir sie verloren für unser Schauspielhaus verloren! Es war eine Freude unter Ihrer Leitung zu arbeiten. wahrhaftig! Sie sind immer der liebenswürdige vornehme Mann, Ihnen gegenüber könnte man gar nicht renitent sein, selbst wenn man wie im "Schlagbaum" eine Rolle zugeteilt bekommen, die ebensogut wie Sie sehr richtig sagten 'Frl. Walters' auch spielen könnte. - aber Ihr liebes collegialisches Wesen, ließ einen gar nicht dazu kommen sich zu sagen Nee sonne Rolle! da machste aber ooch jar nischts daraus. - Ihnen wollte ich gefallen! - Das Alles freut mich Ihnen jetzt sagen zu können, wo auch nicht einmal der Schatten darauf fallen konnte daß ich irgend einen Vorteil durch Sie erringen wollte. -

nein was ich ausgesprochen ist innerste Überzeugung! Behalten Sie mich in so freundlichem Andenken, wie Ihrer stets gedenken wird Ihre Sie hochschätzende Anna Schramm."

III. Die schauspielerische Laufbahn

a) Engagements von 1852 - 1861

Der Beginn von Anna Schramms künstlerischer Tätigkeit liegt zwischen den Jahren 1838 und 1842, jedoch sind diese ersten Versuche als Darstellerin von Kinderrollen nur als Vorstufen zu werten. Die Engagements des Kindes in Nürnberg (1841), Dessau (1842), Sondershausen (1843), Rostock (1845) und Riga (1847 - 1849) wurden sicher nicht abgeschlossen, weil sich in Anna Schramm ein Genie zeigte oder ein Wunderkind sein großes Talent offenbarte, sondern weil die ganze Familie am Theater engagiert war.

So sind diese Anfänge, die im übrigen von den Quellen her kaum zu rekonstruieren sind, da die Theaterkritik der damaligen Zeit die einzelne schauspielerische Leistung, und zumal die eines Kindes, noch kaum ausführlich beschrieb, für die Darstellung des künstlerischen Weges von Anna Schramm von untergeordnetem Wert. Ihre besondere Begabung zeigte sich erst viel später.

Der Anfang ihrer Laufbahn verlief durchaus wie üblich. Nach den Kinderrollen folgten die Mitwirkung im Chor und kleinere Aufgaben als Kammermädchen oder Zofe. Das Fach der jugendlichen Liebhaberin vermochte Anna Schramm wohl erst ab 1852 in Köln als 17jährige auszufüllen, wenn sie auch im Rückblick auf ihre Laufbahn schrieb: "... ich muß aber noch sehr jung gewesen sein, als ich mit meiner Mutter nach Reval - mein erstes größeres Engagement als Liebhaberin - kam, ..." (160) Von Riga aus war Frau Henriette Schramm mit ihren drei Töchtern nach Reval gekommen, der frühere Regisseur des Rigaer Theaters, Wilhelm Isoard, war ab August 1850 der Direktor des Theaters. Nach der Darstellung der Elisabeth Rosen konnte er jedoch schon ab März 1851 die Gagen nicht mehr zahlen. Sie führte aus: "Das Komitee gründet darauf einen Schauspielerverein, der auf eigene Hand die Vorstellungen fortsetzte bis zu Beginn der Navigation. Nachdem noch jedem Mitglied eine Abschiedsvorstellung bewilligt war, konnten Mitte Mai alle ohne Hinterlassung von Schulden abreisen. Auch eine Liebhabervorstellung war zu ihrem Besten gegeben worden. Zu den bedeutendsten Mitgliedern dieser Saison gehörte die Familie Schramm, die nach 3jährigem sehr erfolgreichen Engagement in Riga von dort herübergekommen war. ... Das jüngste Töchterchen, die damals fünfzehnjährige Anna Schramm, ist die einzige Überlebende dieser Künstlerfamilie und hat den Ruhm der andern noch überstrahlt. Sie, die in Reval als Choristin und in kleinen Rollen begann, ist eine der berühmtesten Soubretten Deutschlands geworden, die als Vertreterin des Berliner Witzes auf der Bühne unvergeßlich bleiben wird. ... Nach Frau Schramms Erinnerung ist die Familie auch noch unter der folgenden Direktion in Reval gewesen. Nach dem mißglückten Isoardschen Unternehmen vermietet am 11. 9. 1851 die Theater-Aktiengesellschaft das Theater an die Freifrau Charlotte von Gravenreuth-Berg für 1 000 Rubel, die von der Einnahme der ersten 100 Vorstellungen abgezogen werden sollten." (161)

Mit dem Jahre 1852 und dem Engagement am Kölner Stadt- und Nationaltheater kann man erst den für die Theaterwissenschaft wichtigeren Teil der Laufbahn Anna Schramms ansetzen. Die finanziellen Bedingungen dieses Engagements waren ziemlich schlecht. Nach Anna Schramms Angaben betrug die Gage nur 20 Taler (162), und erst gegen Ende der Saison durfte sich die Choristin in größeren Rollen versuchen. Die einzigen zu ermittelnden Rollen, die Anna Schramm 1852 und 1853 spielte, waren der "Hundejung" in "Die Karlsschüler" von Heinrich Laube, der Page in Schillers "Don Carlos", sowie eine Hofdame und "Prinz Lieschen" in der gleichnamigen Posse von Moritz Heydrich. Einen Chorpart übernahm sie z.B. im "Freischütz" von C. M. von Weber.

Auch die Lage der Direktion in Köln war nicht sehr günstig. Otto Heyden untersuchte das Kölner Theaterwesen: "Erst im Herbst des Jahres 1852 kam wieder ein geordneter Theaterbetrieb in Köln zustande. Friedrich Spielberger, der schon seit längerer Zeit die alten Verbindungen zu den Kölner Theaterkreisen aufgenommen hatte, erhielt die Konzession am 28. August 1852 auf 3 Jahre (1. September 1852 bis 1. September 1855). ... Er begann am 15. September 1852. Das Schauspielensemble enthielt nach dem Urteil der Kölner Theaterfreunde keine überragende Kraft. Hingegen war das Opernpersonal gut ausgewählt. ... Sehr bald mußte Spielberger erkennen, daß er sich bei Übernahme des Theaters von den Kölner Theaterverhältnissen kein richtiges Bild gemacht hatte... Spielbergers Verhältnisse verschlechterten sich im Frühjahr 1853 so sehr, daß er am 1. April das Schauspielpersonal entlassen mußte und bis zum Ende der Saison (19. April) nur noch Opern gab." (163) Anna Schramm war inzwischen glücklicherweise von Woltersdorff (164) ab April an das Königsberger Stadttheater engagiert worden. Sie erhielt die doppelte Gage, nämlich 40 Thaler. Direktor Arthur Woltersdorff hatte sie für 1. und 2. jugendliche muntere Liebhaberinnen verpflichtet. Sie blieb ein Jahr in Königsberg und wechselte dann nach Berlin zum Krollschen Theater unter der Direktion von J. Engel über. Schon ihr erstes Auftreten am 15. 5. 1854 war ein großer Erfolg, es ist daraus zu schließen, daß sie bei Woltersdorff in eine gute Schule gegangen war. Der Kritiker der Spenerschen Zeitung berichtete über Krolls Etablissement: "Diese Bühne entwickelt eine so außerordentliche Tätigkeit, theilweise allerdings durch eine Reihe von Gastspielen dazu genöthigt, daß der Berichterstatter nur mit Mühe folgen kann, für die er freilich reichlich belohnt wird, wenn er über einen so glücklichen Erfolg zu berichten hat, als es dießmal der Fall ist. In einem Lustspiel von C. Blum: 'Ich bleibe ledig', trat nämlich am Montag Frl. Schramm, von dem Stadttheater in Königsberg auf, eine noch sehr junge Dame, die aber nicht nur glückliche Anlagen, sondern auch schon eine tüchtige künstlerische Bildung besitzt. Ein angenehmes Äussere, eine klangreiche und kräftige Stimme, die jeder Modulation fähig ist, eine Unbefangenheit und Sicherheit, welche bei aller Bescheidenheit das Bewußtsein des künstlerischen Strebens und Könnens verleiht, vereinigen sich, sehr bald den lebhaften Beifall des Publikums hervorzurufen." (165)

Das Lob des Kritikers steigerte sich nach dem 2. Auftreten noch:

"... Ihr Debüt war so glücklich, daß das Stück wiederholt wurde. Sie trug dann in 'Fröhlich' einige Couplets mit vielem Geschmack vor, und zeigte, daß sie auch für den Gesang eine angenehme Stimme besitzt. Den größten Erfolg aber erreichte sie am Montag als 'Pariser Taugenichts' in dem bekannten Töpferschen Stück. Alle ihre schönen Eigenschaften traten hier in das glänzendste Licht, eine Fülle von anmuthiger Schelmerei, eine Beweglichkeit des Talents, die alle Contraste zu beherrschen weiß, ein voller, kräftiger und zum Herzen dringender Ausdruck, für jedes tiefere Gefühl und jedes ergreifende Wort, kurz eine so viel versprechende Begabung, daß das Publikum der Darstellung mit einem so lebhaften und sich steigerndem Beifall folgte, daß in den letzten Akten fast jeder Phrase der reichste Applaus und die Künstlerin mehrmals gerufen wurde." (166)

Die Vossische Zeitung äußerte sich zurückhaltend, jedoch ebenfalls wohlwollend: "Frl. Schramm ist ein kleines, niedliches Vögelchen, das äußerst angenehm zwitschert und singt, oder als Kritiker gesprochen, eine junge, talentvolle, Schauspielerin, welche besonders als Soubrette gefällt." (167) Bis zum März 1855 gehörte Anna Schramm dem Ensemble an, spielte 23 Rollen und trat zweimal als Rezitatorin auf. Besonders hervorzuheben sind die Rollen, die sie auch später an anderen Theatern spielte, neben dem Pariser Taugenichts, den sie bis 1867 darstellte, ist es Frl. v. Walden in dem Solo-Lustspiel von R. Genée "Vor dem Balle". Diese Rolle gab Anna Schramm bis 1882, zum ersten Male am 19. 6. 1854. "Frl. Schramm gab die Scene mit der geschicktesten Nüancirung der immerfort wechselnden Gefühle und Gedanken und behandelte namentlich den gereimten Vers mit voller Leichtigkeit und Sicherheit. Bei den reichen Mitteln dieser jungen Dame war es zu entschuldigen, daß sie die kleinen Effecte, welche die Rolle enthält, nicht berechnender ausbeutete, sondern mit raschen Zügen das liebliche Bildchen zeichnete." (168)

Gewöhnlich sind die Kritiken über Anna Schramm wenig ausführlich, man begnügte sich mit einem knappen Lob, und die kleinen Lustspiele, Possen und Schwänke sind auch nicht für eine ausführliche Besprechung ergiebig.

Größere Beachtung wurde noch der Aufführung des Schauspiels "Preziosa" von P. A. Wolff mit der Musik von C. M. von Weber am 23. 8. 1854 geschenkt. Anna Schramm verkörperte die Titelrolle. "Die Rolle der Preciosa mußte für Frl. Schramm eine umso schwierigere sein, als sie nicht in ihrem eigentlichen Fach liegt und viel Kraft und Repräsentation fordert. Die Darstellerin zeigte jedoch eine solche Innigkeit und Wärme des Gefühls, so viel Kraft des Ausdrucks und einen so feinen gebildeten Geschmack in der Declamation, daß sie wieder vielen Beifall und wohlverdiente Anerkennung fand. Jedenfalls sind die Anlagen des Frl. Schramm so groß und ihre bisherige Ausbildung so glücklich - in dem sie sie vor den Fehlern bewahrt hat, in denen sich ein Talent am leichtesten verirrt - daß sie eine recht schöne Zukunft erwarten darf." (169) Eine Besprechung der Feier zum Namensfest der Königin am 19. 11. 1854, die das Krollsche Etablissement veranstaltete, nahm der Kritiker zum Anlaß, wieder auf das Wirken Anna Schramms, die den Festprolog zu sprechen hatte, einzugehen: "Die

Ehre, bei einer so feierlichen Gelegenheit ihre Kunstgenossen zu repräsentieren - für eine so junge Dame doppelt erfreulich - verdankt Frl. Schramm nicht nur ihren großen Anlagen, sondern auch dem regen Eifer, mit welchem sie sich jetzt der schwierigen Aufgabe, das 1. jugendliche Fach ganz allein und bei einem reichen, stets wechselndem Repertoire auszufüllen, unterzieht." (170)

Das Ensemble umfaßte neben Anna Schramm noch zwei Damen, Fräulein Lichner und Frau Müller, die männlichen Darsteller waren Herr Gysi, vom Rostocker Stadttheater kommend und zur gleichen Zeit wie Anna Schramm engagiert, die Herren Gliemann, Hesse, Eichenwald, Baum und Triebler. Ab Januar 1855 gehörte auch Carl Helmerding (171) bis zum Ende der Saison dem Krollschen Theater an. Am 1.4.1855 mußte die Direktion das Theater wegen Geldschwierigkeiten schließen; die letzte Vorstellung unter Engel war am 31. 3. 1855 mit der Posse von Angely "Das Fest der Handwerker".

Die Kritik hatte Anna Schramm bereits darauf hingewiesen, für welches Fach sie besondere Anlage zeige: "... der Gesangsvortrag macht natürlichen Geschmack und eine hübsche Stimme bemerklich, für deren Ausbildung Frl. Schramm auch Sorge tragen möge. Ihr stehen alle Eigenschaften zu einer excellenten Soubrette zu Gebote." (172) Anna Schramm scheint nach eigenen Angaben auch bei Kroll den Anstoß für einen Fachwechsel erhalten zu haben. Sie schrieb am 19. 12. 1893 an Alwill Raeder und berichtete aus ihrer Erinnerung über ihr erstes Engagement in Berlin: "... Kritik und Publikum waren dem jungen Talente, das allerdings noch sehr die Anfängerschaft verrieth, ich weiß noch, wie meine Arme und Hände mir stets im Wege waren, mehr wie wohlwollend gesinnt. Die Braunecker-Schäfer (173), welche damals als 'falsche Pepita' gastirte (174), sagte mir 'Kind, Sie müssen Soubrette werden, Sie haben ja Alles dafür', und schließlich wagte ich denn auch im 'Fest der Handwerker' mit Zittern und Zagen das Lenchen, aber es wird wohl auch danach gewesen sein. Der Kapellmeister Conradi, der später bei Wallner Alles für mich schrieb, schickte mich, das weiß ich noch ganz genau, von der Musikprobe von 'Herrn Emile' (175), in welchem Einakter ich als Dienstmädchen ein Entreelied singen und dabei kehren sollte! Beides zusammen, wo ich mit Todesangst schon das Eine, das Singen nicht konnte, nein - das ging doch über meinen Horizont, und so blieb das Lied fort und ich kehrte ohne Gesang! Na, die glänzendste revanche für diese gesangliche Niederlage bot mir ja später mein Engagement am Wallner-Theater, wo ich im 'Theatralischen Unsinn' in der Gesangspartie debütirte und sofort engagiert wurde. Derselbe Conradi, dieser Meister schrieb dann 'Beckers Geschichte', ebenfalls Liederspiel, und alle Couplets und Lieder für mich! Man muß oder soll also nie sagen: 'Was eine Sache ist.' - Das sind so ziemlich die Eindrücke, welche das Engagement bei Kroll bei mir hinterlassen, ich blieb nicht lange dort, denn so viel ich mich erinnere, ließ Hinkeldey (176) das Theater damals schließen, aus welchem Grunde ist mir ebenfalls nicht mehr erinnerlich. Genügt das?..." (177) Da keine andere Berliner Bühne sich für das ja auch noch nicht voll entwickelte Talent Anna Schramms interessierte, wandte sich Anna Schramm wieder in die Provinz, um sich weiter zu schulen und auszubilden.

Die Sommersaison 1855 verbrachte sie am Breslauer Stadttheater, wo auch der Kollege vom Krollschen Theater, Heinrich Triebler, einen neuen Wirkungskreis fand. Ludwig Sittenfeld erwähnte kurz in seiner Geschichte des Breslauer Theaters "... Anna Schramm, eine jugendliche Liebhaberin von Talent." (178) Für die Wintersaison 1855/56 gehörte sie dann dem Dessauer Herzoglichen Hoftheater als Schauspielerin an, wechselte 1856 nach Danzig über, um die Rollen der ersten munteren Liebhaberinnen und der Soubretten zu übernehmen. Ein Jahr spielte sie dort, denn schon am 3. 5. 1857 versuchte sie ein neues Debüt in Berlin am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Direktor Deichmann kämpfte 1857 mit großen Schwierigkeiten, er hatte wechselndes Glück mit seinem Repertoire gehabt; Verschuldung des Theaters führte zu einem Prozess. (179) Er hoffte, daß Anna Schramm, die er als Ersatz für Ottilie Genée (180) verpflichtet hatte, ein grösseres Publikum anziehen würde, und ließ in der Presse gegen Entgelt eine Kritik aus Danzig erscheinen, um das Publikum für Anna Schramm und sein Theater zu interessieren und einen Eindruck von Anna Schramms bisherigen Leistungen zu geben. Diese Form der Werbung war unüblich, wie auch Gerhard Walther in seiner Untersuchung andeutete. "Der provisorische Verwaltungsrat, der sehr um eine ungehinderte Weiterführung des Theaters besorgt war, bediente sich mit Beginn des Prozesses der berliner Presse in einer auffallenden Form, die wir bisher sehr selten beobachten konnten. Die Vossische sowie Spenersche Zeitung drucken in ihren Spalten Kritiken aus allen verfügbaren Zeitungen ab, soweit sie lobende Urteile enthalten. Diese von der Theaterleitung ausgehende Aktion hat ihre stärksten Ausmaße im Jahre 1857..." (181)

Die Spenersche Zeitung übernahm am 1. 5. 1857 in ihrer Nr. 101 folgende Kritik: "Danzig: in diesen Tagen verläßt Frl. A. Schramm unsere Bühne, um nach Berlin, wo sie als früheres Mitglied des Kroll'schen Theaters ein rühmliches Andenken zurückgelassen hat, an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater zu gehen. Die liebenswürdige junge Dame hat sich hier vorzugsweise dem Soubretten-Fach gewidmet und darin für ihr Talent und ihre Persönlichkeit offenbar das geeignetste Feld gefunden. Wie sehr beliebt sie bei dem hiesigen Publikum ist, davon giebt einen Beweis der folgende Bericht des 'Danziger Dampfboots' über einen Versuch als Tänzerin. Das genannte Blatt berichtet: Frl. Schramm debütirte in dem Schwank 'Senora Pepita, mein Name ist Meyer!' zum 1. Male als Solotanz-Dilletantin, und zwar so treu der spanischen Pepita in Costüm und Motion, und mit solcher Grazie, daß das zahlreiche Publikum in Wahrheit hingerissen wurde."

Anna Schramms erstes Auftreten vor dem Berliner Publikum fand auch 1857 wieder die Zustimmung der Kritik. "Frl. Schramm, vom Stadttheater in Danzig, debütirte als Nandl. Die junge Dame besitzt ein sehr ansprechendes Äußere, eine lebhafte und beredte Mimik und verbindet mit diesen Vorzügen eine recht gewandte Darstellungsweise. Die Stimme ist nicht groß, aber namentlich in den Mittellagen ausgebend und angenehm, und bei vorsichtiger Behandlung auch in der Höhe ohne Schärfe und wohlklingend, so daß Frl. Schramm die Requisite zu einer trefflichen Soubrette in reichem Maaße besitzt." (182) Ähnlich

wohlwollend äußerte sich auch Friedrich Tietz (183), der Kritiker der Vossischen Zeitung: "Wir beschäftigen uns zugleich noch mit einem zweiten Gast, Frl. Schramm, die sich als Nandl im 'Versprechen hinterm Herd' vorführte und ein, über die gewöhnliche Soubrettenagilität hinausgehendes sehr hübsches Talent bekundete. Für das verwaiste Fach der Berliner jugendlichen Lokalrollen gewonnen, kann die Darstellung einer österreichischen Lokalpartie, bei welcher die Darstellerin schon die Schwierigkeiten des fremdartigen Dialekts zu überwinden hat, nicht für eine weitergehende Beurteilung maßgebend sein." (184)

Während ihres Engagements bei Deichmann trat Anna Schramm in 18 verschiedenen Rollen auf, gewöhnlich von Publikum und Presse mit Beifall bedacht. Immer wieder wurde die "höchst drollige Darstellung" (185), die gelungene oder drastische Komik und die natürliche Innigkeit der Künstlerin gelobt. Anna Schramm spielte unter anderem wieder in zwei Opern mit, in Dittersdorfs "Doktor und Apotheker" und Lortzings "Wildschütz", das Repertoire des Theaters umfaßte in dieser Saison wenige Possen, etwa von Salingré und Friedrich. Der Schwerpunkt lag auf Lustspielen; so hatte Anna Schramm Rollen in Gutzkows "Urbild des Tartüffe", Frau von Weißenthurns "Gut Sternberg", Raupachs "Lebensmüden" und Bauernfelds "Fata Morgana" zu übernehmen. Sie mußte ihre Kräfte für ein Genre einsetzen, das nicht ganz zu ihren Anlagen paßte, denn immer deutlicher zeigte sich, daß sie ihre größte Wirkung als Darstellerin komischer und drastischer Rollen hatte. Die Kritik schien das auch zu fühlen und bemerkte zu ihrer "Julie" in "Fata Morgana": "...während Frl. Schramm die im Soubrettenfach mit so gutem Erfolge beschäftigt wird, auf dem schlüpfrigen Boden des Konversations-Lustspiels sich nicht recht heimisch zu fühlen scheint." (186) Eine Rolle, die wirklich zu ihr paßte,schrieb Eduard Jacobson für sie; am 31. 7. 1857, zur Benefizvorstellung für Herrn Kläger, gab es zum ersten Mal "Faust und Gretchen", einen dramatischen Scherz mit Gesang, und die Presse lobte das Stück: "... ist ein originelles, ... unterhaltendes Ding, ..." (187) und die Aufführung: "die Darstellung durch Herrn Lobe und Frl. Schramm spann sich munter ab, und nöthigte namentlich das seltene Soubretten-Talent der letztgenannten Dame zu wiederholter Anerkennung." (188) Jacobson war einer der bekanntesten Possenautoren und schrieb häufig Auftragsarbeiten für bestimmte Schauspielerinnen. "So ist Eduard Jacobson der allerfleißigste, meistgespielte und beliebteste Verfasser deutscher Originalpossen und verwandter dramatischer Werke geworden, der typische Vertreter der von ihm reformierten, teilweise sogar erst durch ihn neuberolinisch umgemodelten Posse der Spree-Residenz. .. In einem ... Rückblick, in einem autobiographischen Briefe vom 9. 5. 1890, erzählt Jacobson: 'für Ottilie Genée ... schrieb ich den Schwank 'Bei Wasser und Brot' ... für Anna Schramm 'Faust und Gretchen'." (189) Anna Schramm nahm das Jacobsonsche Stück in ihr Repertoire auf und spielte das Gretchen bei ihrem nächsten Engagement in Braunschweig ebenso wie in Hamburg. 1867 wurde das Stück neu gestaltet und wieder im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegeben.

Ende August 1857 verließ Anna Schramm das Ensemble, zu dem unter anderen neben den Damen Uetz und Schunke die Herrn Lobe, Düffke

und Kläger gehörten. Ihr Abgang war auch ein Verlust für ihre Kollegen, man hatte sich sehr gut aufeinander eingestellt, wie die Vossische Zeitung lobend erwähnte: "Die mit Durchführung dieser Aufgabe betrauten Darsteller genügten nicht nur, sondern überraschten durch charakteristische Einzelheiten und ein sich gegenseitig ergänzendes rasches Zusammenspiel." (190)

Noch hatte Anna Schramm ihren Stil nicht gefunden und eine Anstellung an einem Hoftheater, die sie vor vielseitige Aufgaben stellen und ihre Anlagen weiter fördern würde, schien ihr wichtig und zudem höchst ehrenvoll. Nach sieben Gastrollen, am 4. September 1857 mit der Darstellung des Gretchen in Eduard Jacobsons Stück begonnen, wurde sie ab Oktober am Herzoglichen Hoftheater Braunschweig engagiert. Seit 1855 wurde das Theater von Direktor Eduard Schütz geleitet. Leider beschäftigte sich Fritz Hartmann in seinem Überblick über die Braunschweigische Theatergeschichte nicht ausführlich mit Anna Schramm, er erwähnte nur: "Die siebzehnjährige Anna Schramm blieb zwar eine ganz vorübergehende Erscheinung, ist aber den Braunschweigern später noch durch Gastspiele bei Holst wohl vertraut geworden." (191) Immerhin war Anna Schramm ein ganzes Jahr Mitglied des Theaters, spielte 28 verschiedene Rollen und war bereits 22 Jahre alt.

Von Bedeutung war es für sie, daß Franz Abt seit 1853 in Braunschweig lebte und seit Oktober 1855 Hofkapellmeister der Oper war. Da Anna Schramm nicht allzuoft beschäftigt war, sie trat in 10 Monaten nur an 52 Abenden auf, hatte sie Zeit genug, etwas für die Ausbildung ihrer Stimme zu tun, und das kam ihr später während ihrer Soubrettenkarriere höchst zustatten.

In Braunschweig war Anna Schramm als Sängerin und Schauspielerin engagiert, entsprechend trat sie selten als Soubrette auf. Sie wirkte nur in 4 Possen mit, die Verfasser waren Kotzebue, Räder, Angely und Raimund. Das Niveau des Hoftheaterrepertoires lag selbstverständlich höher als das des Berliner Krollschen - oder Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, und Anna Schramm hatte Gelegenheit, auch in klassischen Stücken aufzutreten, am 13. 9. 1857 als Puck im "Sommernachtstraum", als Jenni in "Wilhelm Tell" am 11. 10. 1857 und als Franziska in "Minna von Barnhelm" am 22. 1. 1858. Weitere Aufgaben boten sich in Schau- und Lustspielen von Autoren wie Blum, Töpfer, Benedix, Kotzebue und Birch-Pfeiffer. Die einzige komische Oper, in der Anna Schramm mitwirkte, war "Der Nordstern" von Scribe und Rellstab mit der Musik von Meyerbeer. Die Hauptstützen des großen Ensembles waren die Damen Fräulein Thate, Fräulein Porth und Frau Lehfeldt und die Herren Brunner, Feltscher, Jaffé und Nebe. Wahrscheinlich waren der anspruchsvollere Spielplan und das reiche Ensemble in Braunschweig der Grund, daß sich Anna Schramm einen neuen Wirkungskreis suchte, der ihr Gelegenheit bot, öfter als nur durchschnittlich fünfmal im Monat aufzutreten.

Ende April hatte ein Gastspiel am Thalia-Theater im Hamburg bereits den Erfolg gehabt, daß Direktor Chéri Maurice Anna Schramm als erste Soubrette für die Wintersaison verpflichtete. Sehr kritisch und genau die Schwächen aufdeckend, die Anna Schramms Kunst noch hatte,

aber auch die Fähigkeiten erkennend, die sie in Braunschweig dazu erworben hatte, urteilten die Hamburger Nachrichten nach den Gastvorstellungen, in denen Anna Schramm als Pariser Taugenichts im Töpferschen Lustspiel, als Gretchen in Jacobsons Genrebild, als Hanne in einem Vaudeville von W. Friedrich und als Adolphine in einer Posse von Angely aufgetreten war: "Eine tüchtige Geübtheit offenbarte dagegen Frl. A. Schramm vom Braunschweiger Hoftheater in der Titelpartie des 'Pariser Taugenichts', wie sie in 'Hans und Hanne' auch als eine gefällige Coupletsängerin zeigte. Das Verständnis und die besonnene Ruhe, womit die junge Schauspielerin die Wirkungen ihrer Rollen im Einzelnen geltend zu machen wußte, lassen hoffen, daß sie auch Stil in ihre Darstellung bringen und das Zerstücken des Zusammenhanges in ungleichartige Theile vermeiden lernt. Gewinnt das Spiel an natürlichem Fluß, so wird die bereits vorhandene Geschicklichkeit umso vortheilhafter zu verwerthen sein, je angenehmer der Eindruck war, den Fräul. Schramm schon jetzt erzielte." (192)

Am 20. August 1858 fand Anna Schramms letztes Auftreten als Kammermädchen Julie in Oswalds "Vetter Christoph" am Herzoglichen Hoftheater in Braunschweig statt, und am 24. 8. 1858 feierte sie bereits ihr Debüt am Hamburger Thalia-Theater als Caroline in der Posse von Kalisch "Der Actienbudiker". "Dann kam Anna Schramm, das Publikum ... war von der munteren Laune und der bestrickenden Darstellungsweise dieses seltenen Talentes besiegt..." kommentierte Schönwald das Wirken Anna Schramms in Hamburg. (193)

Anna Schramm trug mit 40 Rollen dazu bei, den Ruhm des Thalia-Theaters zu festigen; bei ihrem Eintritt ins Ensemble wurde das Niveau des Theaters sehr anerkannt. "Herr Maurice als Direktor und Herr Heinrich Marr als Regisseur dürfen mit Genugthuung auf den Grad künstlerischer Höhe blicken, zu welcher sie ein Unternehmen gebracht haben, ..." lobten die Hamburger Nachrichten am 4. 9. 1858.

Bis zum 31. 5. 1860 war Anna Schramm in Hamburg engagiert. Das Repertoire, in dem sie zu spielen hatte, umfaßte keine klassischen Stücke, ebensowenig Opern oder Operetten, am meisten wurde sie in den Stücken eingesetzt, in denen sich ihr Talent am besten ausprägte, sie spielte nämlich in 15 Possen mit. Die Zahl der Lustspiele, in denen sie eine Rolle übernahm, betrug nur 9, dann folgten in weiterem Abstand 5 Genrebilder, 4 Liederspiele und 3 Schwänke, die Anna Schramms Mitwirkung erforderten, die übrigen Stücke gehörten zum Genre der Volksstücke, Vaudevilles und Singspiele. Die Hauptautoren waren Kalisch, Pohl, Scribe, Nestroy, Angely, Starke und Birch-Pfeiffer.

Ob Anna Schramm in Neben- oder Hauptrollen auftrat, nie verzeichneten die Hamburger Nachrichten schlechte Leistungen. Mit Worten wie: gewinnende Anmut, schelmische Unbefangenheit, gewohnter Schick, munter-dreist, schlagfertiges Eingreifen, erfolgreiche Sorgfalt und übermütige Laune charakterisierte die Kritik ihr Spiel. Als besonderes Zugstück erwies sich ein Volksstück von Kalisch und O. F. Berg. "Die nächste große Gesangsposse war ' Berlin, wie es weint und lacht'. Die Anna gab Anna Schramm, als Soubrette der gefeierte Liebling des Publikums." (194) Die erste Benefizvorstellung für Anna Schramm wurde

in der Presse vorher angekündigt und verlief sehr günstig. "Frl. Anna Schramm hat übermorgen ihren Vortheilsabend in der Thalia und für denselben ist die alte, von Gustav Raeder in Dresden aber zeitgemäß aufgefrischte Posse 'Rochus Pumpernickel' angesetzt. ... Die gefällige Schelmerei ihres Spiels, die Sicherheit und Anmuth, wo-mit sie ihre Gesangsnummern vorzutragen und ferner auch die Fähigkeit, womit sie Parthien wie die der Agnes in dem berliner Volksstück von Kalisch auszuführen weiß, empfehlen Frl. Schramm der verbindlichsten Aufmerksamkeit der Theaterfreunde." (195)

"Die Anwesenden ergötzten sich an den unwiderstehlich drastischen Situationen, welches das muntere und schlagfertige Zusammenspiel der verwendeten Kräfte der Thalia zu voller Geltung gelangen ließ. Frl. Schramm wirkte besonders durch den gelungenen Vortrag einiger Gesangsstücke und durch eine virtuos durchgeführte Verkleidungsscene als Engländerin." (196) Das Publikum dankte mit reichen Blumenspenden und rauschendem Applaus. Ebensoviel Anerkennung und Beifall fand Anna Schramm bei ihrem nächsten Benefiz am 2. 2. 1860, zehn Monate später. Sie wählte für ihr Auftreten ein Kaisersches Lustspiel und ein phantastisches Singspiel nach Scribe "Die verzauberte Katze". "In 'Die verzauberte Katze' entzückte Anna Schramm durch die Drolligkeit ihrer der Katze nachgeahmten Manieren." (197)

Kurz bevor Anna Schramm Hamburg verließ, rühmten die Hamburger Nachrichten nach der Aufführung einer Posse von Raupach noch einmal ihr Talent und bedauerten ihr Scheiden. "Die Darstellung war eine so ausgezeichnete in den beiden komischen Hauptrollen des Köck, Herrn Baum, und der Guste, Fräul. Schramm, daß wir den Verlust nur immer von Neuem zu beklagen haben, der uns in dem Abgang der Letzteren bevorsteht. Die frische Lebenswahrheit der Charakteristik, und bei aller Dreistigkeit der Laune, das anmuthig Maßvolle in dem Spiel des Fräul. Schramm wird schwer zu ersetzen sein." (198) Das Ensemble, zu dem unter anderen die Damen Krieg und Monhaupt und die Herren Wallbach, Triebler, Reichenbach und Baum gehörten, brauchte aber nur kurze Zeit auf Anna Schramms Mitwirkung zu verzichten, denn am 16. 10. 1860 kehrte sie für ein dreimonatiges Gastspiel ans Thalia-Theater zurück.

Während der Ferien im Sommer 1860 gastierte Anna Schramm im Theater in Posen, das unter der Direktion von Joseph Keller stand. "Anna Schramm, die wir später noch wieder treffen, war 1860 hier,..." (199) erwähnte Dr. Hans Knudsen in seinem Buch über das deutsche Theater in Posen.

Die Ferien im Vorjahr vom 1. 6. bis 1. 8. 1859 hatte Anna Schramm auch zu Gastspielen benutzt. Sie trat nach Berichten in den Hamburger Nachrichten mit ungewöhnlichem Beifall auf und mußte ihre Gastrollenreihe in verschiedenen Städten verlängern. Sie gastierte 12 mal in Köln, 9 mal in Koblenz, 7 mal in Dresden, 3 mal in Flensburg, und einige Male in Mainz und München.

Das kurze Zwischenspiel des Engagements bei Deichmann am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin vom September 1860 bis März 1861 brachte für Anna Schramm die Rolle des Cupido in Offenbachs burlesker Oper "Orpheus in der Hölle", die sie ab 13. 9. spielte. "Als Cupido debütirte, wie wir und alle Freunde dieses Theaters wahrnahmen, Fräulein Anna Schramm vom Thalia-Theater in Hamburg. Die junge Dame, welche früher an dieser Bühne thätig war und sich durch ihre anmuthige Frische und Lebendigkeit sowie durch ihren Humor und ansprechenden Liedervortrag die allgemeinste Beliebtheit erworben hatte, gehört jetzt zu den namhaftesten Soubretten und wird bald genug Gelegenheit finden, ihr reiches Talent in vollstem Umfange geltend zu machen; während sie in der kleinen Rolle des Cupido bereits nicht nur die volle Erhaltung seines früheren Umfanges, sondern sichtbare Fortschritte zeigte, - wir sehen ihren weiteren Leistungen mit Spannung entgegen." (200)

Zwei Monate später wurde sie bereits für ihr Gastspiel in Hamburg beurlaubt, wo sie in einigen ihrer alten Rollen auftrat und dazu acht neue Partien, meist Possen, einstudierte. Im November 1860 übernahm sie mit großem Erfolg in der Parodie von "Orpheus in der Hölle", die Ed. Stiegmann geschrieben hatte, die Rolle der Euridice. Die glänzend besuchte Abschiedsvorstellung am Thalia-Theater fand am 15. 2. 1861 statt, sie wurde gleichzeitig zum Benefiz für Anna Schramm gegeben. Die Posse "Theatralischer Unsinn" von Moorländer wurde einstudiert und gefiel sehr.

Für den Rest der Wintersaison trat Anna Schramm noch im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin auf, unter anderem in dem Liederspiel von Nesmüller "Die Zillerthaler". Ihre Schwester Amalie Schramm war zur gleichen Zeit bei Deichmann engagiert. Da sich das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater nun zu einem Operettentheater entwickelte, war der Wechsel an eine andere Bühne nicht zu vermeiden. Anna Schramm verpflichtete sich dem Wallner-Theater und begann nach den langen Jahren der Ausbildung und Vervollkommnung ihres Talents nun ihre große Karriere als Berliner Soubrette. Sie wußte nun, daß sie auf dem Gebiet der komischen Rollen die größte Wirkung erzielen konnte, daß ihr natürliches Temperament, ihre angenehme, nicht zu große Stimme und ihre kleine, bewegliche Gestalt sie zur Soubrette prädestinierten. Ihre fundierte, vielseitige Ausbildung an den verschiedenen Theatern mit unterschiedlichem Niveau und Repertoire, wo sie ihre Kräfte im klassischen Schauspiel, im Lustspiel, in der Oper und Operette, sowie in Possen und ähnlichem Genre erprobte, ermöglichte ihr nun im Zusammentreffen mit einem guten Ensemble den Aufstieg zum ersten Höhepunkt ihrer künstlerischen Laufbahn.

b) 1861 - 1870. Berlin: Wallner-Theater und Friedrich-Wilhelm-städtisches Theater

Am 1. 4. 1861 gab Anna Schramm ihr Debüt am Wallner-Theater als Omelette in der Posse "Theatralischer Unsinn" von Moorländer und als Liebhaberin in einem Schwank von Fritz Lustig "Ein Don Juan aus Familienrücksichten". Max Ring (201), der Kritiker der Vossischen Zeitung, erwähnte die günstige Aufnahme, deren sich die am Wallner-Theater neu engagierte Soubrette zu erfreuen hatte.

Da eine Dissertation über das Wallner-Theater vorbereitet wird, soll hier nur kurz die Geschichte des Theaters angedeutet werden, an welchem Anna Schramm ihre Berühmtheit erlangte.

Das Theater lag in der Blumenstraße 9 b in der Nähe der Jannowitzbrücke. Es war von Franz Wallner, der seine Direktionsführung in Posen beendet hatte, unter dem Namen "Königsstädtisches Theater" im September 1855 von Cerf übernommen worden und diente als Wintertheater, da Wallner im Frühjahr 1856 vom Architekten Eduard Titz im Bouchéschen Theater ein luftiges Sommertheater errichten ließ, das bis zu 1 000 Personen aufnehmen konnte. Das kleine Wintertheater hieß beim Volk "Grüne Neune", da es als Hausnummer eine große 9 hatte und im damaligen Berlin noch "im Grünen" lag. Nachdem Wallner am 12. 2. 1858 seine ab 1. 9. 1858 gültige Konzession erworben hatte, kaufte er die "Grüne Neune", die er umbauen und erweitern ließ. (202) Bis 1864 hatten Wallner und sein Ensemble, dem Anna Schramm ab 1861 angehörte, also im Winter das Wintertheater in der Blumenstrasse 9 zur Verfügung, des am 14. 10. 1858 offiziell als Wallner-Theater eröffnet worden war, und im Sommer zog man in das Sommertheater im Bouchéschen Garten um. "Der Volksmund hatte die Grüne Neune bald in Wallner-Theater umgetauft, und Wallner übernahm den Namen, . . " (203)

In die Engagementszeit Anna Schramms fiel auch die letzte Vorstellung in der "Grünen Neune" und die Eröffnung des neuen Wallner-Theaters. Eberhard Dellé schrieb darüber: "Da wurde Ende 1863 eine neue Straße angelegt, die jetzige Wallner-Theater-Straße, die das Sommertheater durchschnitt. Und weil das Wintertheater mit seinen 700 Plätzen, die nur eine Einnahme von 700 Thalern erzielen ließen, auch zu klein geworden war, kaufte Wallner an der neuen Straße, noch auf dem Bouchéschen Grundstück neues Terrain, um ein größeres Theater mit Sommergarten dabei von Titz errichten zu lassen." (204) In dem neuen Theater, das am 3. 12. 1864 eröffnet wurde, hatten 1519 Besucher Platz. Die Kosten des Baus betrugen 235, 264 Thaler, ein Artikel im "Theaterdienst" erwähnte: "Mit 80 000 Talern war der Neubau veranschlagt. Bei der Endabrechnung stellte der Baumeister einen Irrtum fest, das Haus kostete 280 000 Taler." (205)

Das Repertoire enthielt zum größten Teil Possen und Schwänke. Anna Schramm spielte in Stücken von etwa 30 Autoren. Als Verfasser von 13 Stücken steht Emil Pohl an der Spitze, dann folgt Salingré mit 9 Stücken, an dritter Stelle steht Kalisch mit 7 Werken, von denen er zwei in Gemeinschaft mit anderen Schriftstellern schrieb, Belly, Lan-

ger, Haber, Weirauch und Offenbach sind mit 5, 4 und 2 Stücken vertreten. Von den 74 Rollen, die Anna Schramm verkörperte, sind die meisten, nämlich 32, Possenrollen, 14 Schwankrollen folgen, sie übernahm 4 mal Rollen in Genrebildern, 3 mal in Lustspiel und Vaudeville und je 2 mal in Operetten, Liederspielen, Lebensbildern und Bluetten. In anderen Stücken, bezeichnet mit: Komische Scene, Epilog, Volksstück, Schauspiel, patriotisches Gemälde und Sittenbild hatte Anna Schramm jeweils eine Aufgabe.

"Die Lebensleistung Wallners bestand in der künstlerisch vollendeten Pflege der Berliner Lokalposse. Und hier beruhte der Erfolg letzten Endes auf der Aufführung von etwa 20 Possen. Als erfolgreich werden nur Stücke bezeichnet, die unter der Direktion Wallner im allgemeinen die Zahl von mindestens hundert Aufführungen erreichten." (206)

Dr. Curt Meyer erwähnt in seiner Statistik der erfolgreichen Aufführungen, deren Zahl er annähernd ermittelte, folgende Stücke, denen auch Anna Schramms Mitwirkung zum Erfolg verhalf:

Von D. Kalisch:			
Der Berliner in Wien	1862	128 x	mit Langer
Verplefft	1862	136 x	mit G. v. Moser
Namenlos	1864	102 x	
Gräfin Guste	1863	116 x	
Musikalisch-Deklamatorische Abendunterhaltung	1866	92 x	
Von E. Pohl:			
Der Goldonkel	1861	115 x	
Unruhige Zeiten	1862	91 x	
Bruder Liederlich	1863	113 x	
Eine leichte Person	1864	110 x	
Von G. Belly:			
Bädeker	1862	148 x	

"Die Possen von Kalisch und Salingré, Weirauch und Pohl waren Schilderungen aus dem kleinbürgerlichen Leben des langsam zur Großstadt, dann mit rasender Schnelligkeit sich zur Weltstadt entwickelnden Berlins. Sie brachten neben dem Amüsement starke Anregung, sie boten oft eine geistvolle Chronik der Tagesereignisse, sie erschienen wie ein Ventil der öffentlichen Meinung." (207)

So äußerte sich Ph. Stein und einige Jahre später schrieb er über die Berliner Posse:

"Ihr klassischer Dichter war David Kalisch, mit Ernst Dohm und Rudolf Löwenstein bekanntlich der Gründer des 'Kladderadatsch'. Und zweierlei wußte Kalisch in der Posse so wunderbar zu vereinen: das gesund volkstümliche und die Tagessatire. In seinen Couplets konnte

er trotz der Strenge der Zensur vieles aussprechen, was sonst hätte ungesagt bleiben müssen. Das Couplet jener Zeit, wie es Kalisch und seine Nacheiferer handhabten, war ein wirksamer Bundesgenosse des 'Kladderadatsch'; reich an Witz und drastischen Einfällen, virtuos in der Form und bei aller Schärfe doch niemals taktlos." (208)

Siegfried Jacobson äußerte über Kalischs Possen, die er mit den treu beobachtenden Einaktern Louis Angelys verglich, die den berliner Volkston echt und lustig trafen: "Kalisch brachte zwei neue Elemente: den Börsenwitz und das politisch zugespitzte Couplet. Äußerte er im Couplet witzig und bissig über die Landratskammer und den preußischen Militärkonflikt dieselben Gedanken wie in seinem höchst populären 'Kladderadatsch', so wußte er alle Hörer mit sich einig. Ihr Tagesinteresse schlagfertig und mutig zu reizen war seine Fähigkeit. Der Charakteristiker und Dramatiker Kalisch erschien klein, sobald man ihn mit Raimund und Nestroy verglich, und sobald man in Betracht zog, wie viel er - und nicht nur in der Wahl seiner Vorwürfe und Motive - französischen Vaudevillisten und wiener Possendichtern 2. und 3. Ranges verdankte." (209)

Von Emil Pohl, dem zweiten großen Possendichter der Zeit, waren es dreizehn Stücke, in denen Anna Schramm am Wallner-Theater mitwirkte. "Pohl war es, der besonders für Anna Schramm hervorragende Soubrettenrollen schrieb, so vor allem die Titelrolle in der Posse: 'Eine leichte Person', die im Jahre 1864 in der alten Grünen Neune zum ersten Male gegeben wurde und natürlich auch in das neue Heim des Wallner-Theaters mit übersiedelte." (210)

Die eigentümliche und besondere Gattung des Berliner Lokalstückes wurde also bei Wallner gepflegt, die Posse, die ganz besondere Eigenarten hatte, um zu wirken: "liebenswürdig und nicht flach dabei; launig und unterhaltsam; nicht prüde und nicht halbwelthaft; geschlossen in Wortstil und im Musikalischen. Leichte Kost muß es sein, mit Sentimentalität nicht allzu verzuckert; stilisiert und doch nicht lebensunmöglich, ja lebenserschließend; Volksbilder und Zeitbilder verquickt; anspielungsreich; ins öffentliche Leben eingreifend; nach links drängend; mit sozialen Hintergründen; auf gesellschaftliche Gegensätze gestellt; Lebensernst sich in Heiterkeit lösend, ..." (211)

Die echte Berliner Lokalposse brauchte zum Gedeihen bestimmte soziale, wirtschaftliche und politische Gegebenheiten, Verhältnisse wie sie gerade um die Mitte des 19. Jahrhunderts herrschten, sie war nur eine kurze Zeit wirklich lebensfähig, und diese Zeit war gleichzeitig die Blütezeit des Wallner-Theaters. Otto Brahm verfaßte 1886 sozusagen einen Nachruf auf die Berliner Posse. Er schrieb: "Aber die Berliner Posse - ist sie überhaupt noch am Leben? Die Menschen und die Dinge haben daran gearbeitet, sie umzubringen. ... Die Posse, wie sie David Kalisch mit überlegenem Geiste ausgebildet hatte, war zweierlei: Lokalposse und politische Posse. In beiden Rücksichten sind die Verhältnisse heute verändert. Die Zeit, in der man noch sagen konnte: Berlin wird Weltstadt, bot fast greifbare Typen des Berlinertums dar, welche wir jetzt entschwinden sehen; Berlin ist Weltstadt, und die Masse der Zugewanderten, wenn sie auch alle etwas von dem richtigen Berlin in sich aufnehmen, prägt doch die Züge des Kaiserstädters neu

aus; sie zu fassen und abermals ein Bild zu gestalten, muß ein genialer Beobachter kommen." (212)

Kalisch jedoch war für die Zeit der 60iger Jahre des Wallner-Theaters der richtige Autor. "Kalisch blieb der erfolgreiche Hausdichter und er dichtete den Hauptdarstellern die Rollen und Couplets auf den Leib. In der Regel fand sich ein Quartett von komischen Darstellern zusammen, von denen jeder seine persönliche Art hatte, dem Publikum im Parkett die Stimmung zu erheitern." (213)

Die bekanntesten und berühmtesten Kollegen Anna Schramms am Wallner-Theater waren Carl Helmerding, Theodor Reusche und August Neumann.

Es erübrigt sich, hier eine Charakteristik Helmerdings einzufügen, da eine Dissertation über Helmerding vorbereitet wird.

Philipp Stein würdigte seine Stellung im Berliner Theaterleben: "Er ist für Berlin damals ein kulturhistorischer Faktor geworden. Wie Beckmann in der harmlosen vormärzlichen Zeit, so wurde Helmerding zur Zeit der 'Neuen Aera', in der Konfliktszeit, in den Werdejahren der deutschen Reichshauptstadt zum Repräsentanten Berliner Witzes und ätzender, prickelnder Berliner Satire. Seine Komik, grimmig, bieder und beißend, ist entschiedener Gegensatz zu der teils frivolen, teils naiven damaligen Wiener Komik - scharf, originell und ohne Übertreibung schaffte er seine Berliner Typen, und in seinem Coupletvortrag, der für Norddeutschland dann zum Vorbild geworden ist, schafft er der Berliner Posse ihre herrschende Stellung, ihre große Macht. Er verpflanzt die Laune und Satire des 'Kladderadatsch' in die großen Massen, er wird, wie er gewissermaßen das Echo der Volksstimme ist, so auch ihr Sprachrohr. Er wird so der Prototyp des Berlinertums und der Berliner Komik. Von seinen Schauspielerthaten erblassen die Schöpfungen seiner Autoren, nicht die Kalisch, Salingré, Pohl, L'Arronge, Jacobson zitierte man in Berlin, es hieß nur noch: '... sagt Helmerding'." (214) Helmerding war es auch, der Anna Schramm half, sich im neuen Ensemble zurechtzufinden, der sie vertraut machte mit dem Stil des Wallner-Theaters. Agnes Wallner berichtete darüber in ihren Lebenserinnerungen: "Helmerding dagegen gebührt das Verdienst, Anna Schramm vorzugsweise ausgebildet zu haben, ... Helmerding drillte die Anna Schramm förmlich erst zu ihren Rollen. Aber als sie dann auf eigenen Füßen stand, wurde sie auch der Liebling der Berliner durch die ungemeine Frische und Anmut ihrer Darstellung, ihre scharfe Beobachtungsgabe und ihr glückliches Auffassungsvermögen." (215) "Nicht jederzeit lebten diese vier Komiker, von denen Anna Schramm auch der 'weibliche', der 'schöne Helmerding' genannt wurde, gerade im allerbesten Einvernehmen, aber gerade die Eifersucht unter ihnen spornte sie zu immer stärkeren Leistungen an und ließ sie auch bei den zahlreichen Wiederholungen der siegreichen Possen nicht ermatten." (216)

Einige andere Darsteller, die das Ensemble im Laufe der Jahre aufwies, waren Agnes Wallner, Frau Neumann, Frau Harvard, Fräulein Baethe, Fräulein Goethe und Fräulein Kraatz. Bei den Herren sind besonders der Oberregisseur Wilhelm Keller sowie die Herren Ascher,

Baumeister, Bischoff, Drost, Eppich, Goppe, Vaillant und Weiß zu erwähnen.

Anna Schramm mußte sich nach ihrem erfolgreichen Debüt zunächst noch mit ihrer Vorgängerin Amalie Wollrabe vergleichen lassen, bevor ihre Einmaligkeit anerkannt wurde. Doch schlecht fiel auch diese Kritik aus der Spenerschen Zeitung im ersten Monat der Zugehörigkeit zum Wallner-Theater nicht aus: "In den 3 letztgenannten Stücken spielt Frl. A. Schramm, die neue Soubrette des Theaters, welche nicht so viel natürliche Mittel als ihre Vorgängerin besitzt, aber durch ihr ebenso verständiges als graziöses Spiel einzunehmen und zu fesseln versteht." (217)

Schon bald wurde "ihr vielseitiges Talent, die heiterste Laune, der freieste Humor, der das Product einer glücklichen Bildung und eines feinen Verständnisses ist..." (218) von der Spenerschen Zeitung gelobt. Sogar der sonst sehr kritische und sehr strenge Rezensent der Berliner Montagspost, Ernst Kossack, lobte Anna Schramm wiederholt, wie zum Beispiel nach der Premiere des Einakters von Belly 'Bädeker', die am 18. 9. 1862 stattfand: " ... an der Laura des Frl. Schramm ist nicht das Mindeste auszusetzen; 'Bädeker' ist 'furchtbar nett'!"(219)

Nach der Aufführung des "Bädeker" erhielt Anna Schramm auch ihren Spitznamen "die furchtbar Nette", der sicher zu ihrer Popularität beitrug.

Ein neues Kassenstück festigte ihren Ruhm, Pohls "Unruhige Zeiten oder Lietze's Memoiren" wurde ab 25. 10. 1862 gespielt, und die vier Komiker wurden besonders gefeiert. "Alles übrige ist vertrauensvoll den komischen Kräften überlassen, welche dieses Theater besitzt, vor Allem dem seltenen vierblättrigen Kleeblatt Helmerding, Reusche, Neumann und Anna Schramm. Diese Vier gleichen den Köchen, welche selbst eine ungenießbare Speise appetitlich zubereiten, sie halten selbst ein schlechtes Stück über Wasser, lassen ein mittelmäßiges gut scheinen und machen ein gutes zu einem rasenden Erfolg. ... Frl. Schramm hat sich rasch auf die Höhe der Popularität erhoben, an Liebenswürdigkeit, Munterkeit, Schalkheit, an allen äußeren Bedingungen einer Soubrette keiner ihrer Vorgängerinnen nachstehend, übertrifft sie dieselben an Geist!" (220) Max Ring, der Kritiker der Vossischen Zeitung, hätte Anna Schramm und das übrige Ensemble allerdings lieber als Darsteller im Lustspiel als in der entarteten Berliner Posse gesehen. Er schrieb am 1. 5. 1861 nach einer Aufführung des Schwanks von Lustig "Ein Don Juan aus Familienrücksichten": "Von Neuem aber lieferte der heitere und genußreiche Abend den Beweis, daß Wallner's Theater die besten Kräfte für das kleine Lustspiel besitzt und auf diesem Gebiete stets seines Erfolges sicher ist. Es dürfte der umsichtigen Direktion daher nicht schwer fallen, die glänzenden Zeiten der alten Königsstadt wieder heraufzubeschwören, wo die kleinen Vaudeville's und Lustspiele von Holtei und Angely das Publikum anzogen, die Kassen füllten und ein Genre förderten, daß wir im Vergleich zu unserer heutigen, entarteten Posse, sehnlichst wieder zurückwünschen müssen."

Andererseits rühmt er nach der Aufführung einer Posse von Pohl: "In der Darstellung des genannten Genres darf das Personal der Wallner'schen Bühne für mustergültig angesehen werden." (221)

In den beiden ersten Jahren des Engagements von Anna Schramm am Wallner-Theater finden sich nur lobende Kritiken in der Presse, leider sind sie wenig ausführlich, sie beschränken sich meist darauf, Anna Schramms Leistung in den einzelnen Rollengestaltungen zu charakterisieren mit Worten wie: schelmisch, komisch, schalkhaft, voll Geist, humorvoll, anmutig, pikant, charmant und natürlich.

Die größten Erfolge feierte sie als Köchin Rosalie in der Posse von Pohl und Flamm "Berlin, arm und reich", als Leonie in "Der Goldonkel", ebenfalls einer Posse von Pohl, als Hauptdarstellerin in "Die verfolgte Unschuld", einer Posse von Langer, als Lisette in einem Lebensbild von Finke und Linderer "Über Land und Meer", als Laura im Bellyschen Schwank "Bädeker", als Natalie in Pohls Posse "Unruhige Zeiten oder Lietze's Memoiren" und als Friederike in der Posse von Langer und Kalisch "Ein Berliner in Wien". Sie konnte es sich sogar leisten, zu ihrer ersten Benefizvorstellung am 30. 1. 1863 nur in bekannten Stücken zu spielen, sie wählte "Bädeker", "Die verfolgte Unschuld" und "Ein Berliner in Wien".

"Frl. Schramm hat diesmal im Gegensatz zu der Gewohnheit ihrer Collegen darauf verzichtet, das Repertoir des Abends durch Neuigkeiten piquant zu machen, und wird dafür aus dem guten Alten das Beste für sich heraussuchen." (222)

Der Abend wurde durch ihre Darstellungskunst ein voller Erfolg. Einige Tage später, Anfang Februar 1863, gab es neue Ehren für Anna Schramm und ihre Kollegen. Philipp Stein berichtete: "Damals ... hatte der Direktor - wie es zu jener Zeit der Herrschaft des Whist hieß - mit seinen berühmten 'quatre honneurs' - Helmerding, Anna Schramm, Reusche und Neumann - stets gewonnenes Spiel, und so groß war der Ruf dieser vier, daß, als sie 1863 in Gotha gastierten, von Weimar und Erfurt Extrazüge dorthin abgelassen wurden." (223) August Neumann schilderte auch seine Eindrücke über dieses Gesamtgastspiel des Quartetts in Gotha: "Anna Schramm, die während der ganzen Zeit sehr vergnügt war, sich aber doch mehr als uns lieb, zurückgezogen hatte, war mit einem schönen Schmuck aus Granaten bedacht worden." (224)

Die Vossische Zeitung meldete am 13. 2. 1863: "In Folge der ehrenvollen Einladung des Herzogs von Koburg gab Herr Dir. Wallner eine Vorstellung auf der Hofbühne in Gotha, die von dem glänzendsten Erfolgen begleitet war. Zur Aufführung kamen die bekannten Possen und Bluetten 'Bädeker, Tannhäuser, Verplefft und Hausknecht'. Der Beifall des Publikums war wahrhaft enthusiastisch, und auch von Seiten des Hofes erfreuten sich Herr Wallner und die Mitglieder seiner Bühne einer höchst ehrenvollen Anerkennung. Wir wir hören, hat Herr Dir. Wallner, der zur Herzoglichen Tafel gezogen wurde, den Ernestinischen Hausorden dritter Klasse, Frl. Schramm einen kostbaren Korallenschmuck, Herr Helmerding eine goldene Tabatière, Herr Reusche einen goldenen Ring mit Namenszug und Herr Neumann eine Brillantnadel

als Belohnung ihrer Verdienste und ihres Talents erhalten."

Am 15. 7. 1863 war dann Premiere einer neuen Posse von Pohl: "Bruder Liederlich", die sich als Kassenstück erwies. Die Vorstellung am 28. 7. 1863 wurde zum Benefiz von Anna Schramm gegeben, die 80. Vorstellung wurde zum Benefiz des Verfassers ausersehen, zur 100. Vorstellung sprach Anna Schramm einen komischen Prolog. Am 29.10. 1863 schrieb Max Ring in der Vossischen Zeitung: "Nach mehr als 100 maligem Erscheinen hat 'Bruder Liederlich' endlich das Feld geräumt. An seine Stelle treten in dem gemüthlichen Wintertheater die kleineren Lustspiele, Possen und Vaudevilles, durch deren mustergültige Aufführung sich die Wallner' sche Bühne einen wohlverdienten Ruf erworben hat."

Der Kritiker der Spenerschen Zeitung hielt eine merkwürdige Erscheinung nach dem Premierenabend am 15. 12. 1863 für erwähnenswert: "Der letzte Schwank 'Ein Federfuchser', erschien uns dadurch merkwürdig, daß die Politik aus den Couplets verschwunden war. Eine Anspielung auf Schleswig-Holstein war zwar vorhanden, aber nicht besser sichtbar, als die bei Nacht hier durchmarschierenden Sachsen. Fräul. Schramm würde bemerken können, daß 'die ollen Griechen' es doch eigentlich besser gehabt haben, da sie so viel politische Witze auf dem Theater machen konnten, als sie wollten. Wir wollen uns indessen damit trösten, daß 'die ollen Griechen' keine Anna Schramm haben konnten, weil sie keine Frauenzimmer auf die Bühne ließen, und daß sie keinen Helmerding hatten, sonst wäre die Tradition davon gewiß auf uns gekommen. Mit diesen Beiden kommt man auch ohne ein politisches Couplet durch, obgleich wir nicht glauben, daß das Publikum wieder zur Milch frommer Denkungsart zurückkehrt, wenn es auf der Bühne keinen politischen Witz mehr hört." (225)

Sicher war es nicht immer einfach für Anna Schramm, sich dem Publikum mit politischen Couplets vorzustellen. Sie mußte als Frau und Künstlerin, die sich gewiß wenig mit politischen Fragen abgab, doch genau über die Tagesereignisse orientiert sein, um die oft von der Zensur verstümmelten, in Verse gepreßten Anspielungen publikumswirksam zu bringen. Gerade der Vortrag ihrer Couplets wird besonders von der Kritik anerkannt, und das beweist, wie sie oft schwerfällige, schwierige Texte durch ihre Kunst mit Leben zu erfüllen vermochte. Ein Stück ohne Politik, das über 100 mal bei Wallner gegeben wurde, brachte eine Glanzrolle für Anna Schramm. Die "Stickmamsell Rosalie" in Pohls und Bittners Posse "Eine leichte Person" gehörte über 12 Jahre zu ihrem Repertoire. Zum Benefiz von Regisseur Keller fand am 17. 2. 1864 die Premiere statt. Max Ring beschrieb in der Vossischen Zeitung vom 19. 2. 1864: "Die leichte Person selbst ist eine schöne, liebenswürdige und vor Allem herzensgute Stickmamsell, die allerdings im Gefühl ihrer Unschuld auf ihren eigenen Ruf zu wenig achtet und so den neidischen Klatschschwestern die willkommene Gelegenheit gibt, sie anzuschwärzen. Neben Herrn Helmerding glänzte Fräulein Schramm durch ihre treffliche Darstellung der leichten Person, die sie mit gewohntem Humor, liebenswürdiger Laune und feinem Talente ausstattete."

Der Kritiker der Spenerschen Zeitung hielt die Verkörperung durch Anna Schramm allerdings für eine Fehlbesetzung, aus Gründen, bei denen das untadelige, ohne Skandale geführte Privatleben Anna Schramms und im Gegensatz dazu die leichtere Auffassung ihrer Kollegin Gallmeyer und anderer Soubretten der damaligen Zeit sicher eine Rolle spielen. Der Artikel der Spenerschen Zeitung vom 19. 2. 1864 ist bezeichnend auch für Anna Schramms Wesen, das sich in ihrem Darstellungsstil ausprägte und zu ihrer spezifischen Wirkung auf Publikum und Kritik beitrug. "Auch eine Stickmamsell ist nicht so schlimm, als sie scheint, wenn sie wirklich das Leben leicht nimmt, und fröhlich durch die Welt geht, das ist die hausbackene Moral dieser Posse, welche von Wien, wo sie sehr gefallen hat, hierher verpflanzt wurde. In Wien trägt noch ein lokaler Umstand dazu bei, dem Stücke einen großen Erfolg zu verschaffen. Die Titelrolle ist nämlich in den Händen des Frl. Gallmeier, die ihren Stolz darin setzt, als eine leichte Person zu erscheinen und von der auch diese Blätter einmal eine Anekdote gebracht haben, welche an weiland Lola Montez erinnerte und die Soubrette zugleich als eine sehr resolute Dame erscheinen ließ. Auf diesen Charakter der Resolutheit ist die Rolle zugeschnitten und gerade deshalb paßt sie nicht vollständig für ihre hiesige Vertreterin, Frl. Anna Schramm, die, Gott sei Dank, nichts weniger als eine Amazone, sondern vom Kopf bis zur Zehe ein ächtes, liebenswürdiges, schelmisches, neckisches, lustiges, witziges Frauenzimmer ist, für die wir mit Vergnügen ein ganzes Bataillon Amazonen in den Kauf geben würden. Aus diesem unverlöschbaren Charakter entspringt der Fehler in dieser Rolle, daß der Gegensatz zwischen der leichten Äußerlichkeit und dem guten Kern nicht so scharf und schlagend ist, wie es wohl für den Effect zu wünschen wäre. Leichtsinnig und gut, daß ist ein Typus, den man mehr im Süden finden mag, bei uns spielen die Facetten des Herzens nicht in so schillernden Farben und Frl. Schramm hat viel zu viel herzlichen Humor, als daß man einen Augenblick an dem guten Kern zweifeln könnte. Daß sie, so weit es ihr ganzes Wesen zuläßt, den Gegensatz ausarbeitet, brauchen wir nicht erst zu sagen, und eben so wenig, daß sie durch ihren Humor auch die wohlthuendste Wirkung erreicht. Die Handlung der Posse ist nicht so bedeutend, um die Mühe einer Erzählung zu lohnen. Das etwas scabröse Sujet des Stückes ist die Aussetzung eines Kindes, welches 'Rosalie' (diesen Namen führt Frl. Anna Schramm in dem Stück) annimmt, eine gute That, welche ihr einen schlechten Ruf und am Ende gar eine Untersuchung zuzieht, aus der sie, durch das Dazwischentreten der Eltern des Kindes, glänzend gerechtfertigt hervorgeht, um zugleich durch die Hand des seelenguten und lustigen 'Rentier Hätschler' (Herr Helmerding), der ihr in ihren Nöthen aufs Edelmüthigste beigestanden, belohnt zu werden."

Kalisch und Pohl schrieben die nächste Erfolgsposse, die noch in der alten "Grünen Neune" gegeben wurde und dann auch im neuen Theater noch auf dem Plan stand, die Premiere von "Namenlos" fand am 28. 7. 1864 statt. Anhaltende Kränklichkeit machten es Anna Schramm unmöglich, die Rolle der Theatersoubrette Bergheim bei allen Aufführungen des Stückes zu spielen. Nach der Premiere hieß es in der Vossischen Zeitung: "Als bewährte komische Sekundantin stand ihm (Helmerding) Frl. Schramm in der Rolle der 'Soubrette Bergheim' zur Seite. Sie

fing ebenso geschickt die kleinen, in allen Farben schillernden Witzballons auf, die ihr der Partner zuwarf, wie sie sie diesem wieder zuschleuderte, so im Dialog, wie in dem mit komischen Nationaltänzen illustrirten Duett Couplet." (226)

Die letzte Stunde der Grünen Neune am 30. 11. 1864 feierte Anna Schramm natürlich mit. "Am Mittwoch haben zum letzten Male Komus und Momus in dem kleinen Hause der Blumenstraße ihre Herrschaft geübt. - Den drei bisherigen Meistern, die jahrelang mit glänzendem Erfolg in Witz und Laune gearbeitet: Helmerding, Reusche und Neumann, neben diesen, dem 'Fräulein Meistern' Schramm war es mit Recht vorbehalten, zur Freude des vollen Hauses noch einmal das Wort, ihr hier letztes, - zu führen, das Kalisch ihnen in Epilogform in den Mund gelegt. Es war ein harmlos-witziges Scherz-Colloquium, das die drei Komiker sprachen, sangen und weinten: so thränenreich, daß die kleine Schramm als 'Mädchen für Alles' das nasse Podium reinigen mußte. Der Epilog schloß, entgegen dem Usus der Huldigung der Künstler durch das Publikum, diesmal umgekehrt. Das Personal leerte eine Bowle auf das Wohl der Zuschauer und Frl. Schramm schleuderte von der Bühne Blumensträuße ins Parquet. Hat sie doch auf den Brettern deren im Lauf der Zeit auch genug erhalten. - " (227) Erst Mitte Januar 1865 war Anna Schramm so weit genesen, daß sie ihre Stellung als erste Soubrette des Wallner-Theaters wieder voll ausfüllen konnte.

Ein Schwank von Tietz "Er ist curirt" zeigte dem Publikum ihr großes Kopierungstalent. Die Vossische Zeitung schrieb am 17. 1. 1865 nach der Premiere: "Während des Gastspiels der französischen Künstler erheiterte in vielfachen Wiederholungen eine komische Piece: 'Un mari dans du coton', sowohl durch die possierliche Idee des Stückes, vorzugsweise aber durch die ausgelassene Genialität der Soubrette par excellence, Mlle. Milla. Man äußerte, daß das kleine Stück in deutscher Aufführung 'unmöglich' sei. Nun erscheint es dieser Prophezeiung zum Trotz in deutscher Bearbeitung unter dem Titel: 'Er ist curirt'. Frl. Schramm, die à la Napoleon, die 'Unmöglichkeit' nicht gelten läßt, tritt in der Rolle der Französin auf, und feiert damit einen ihrer lustigen Triumphe; jedenfalls hat sie Dlle. Milla gesehen und deren urkomische Absonderlichkeiten sich in so trefflicher Copie zu eigen gemacht, daß sie mit dem Original auf gleichem Niveau steht." (228)

Zwei neue Stücke von Kalisch brachten auch neue Erfolge für Anna Schramm. Auf die Posse "Aurora in Oel" folgte am 22. 2. 1865 das Volksstück "Krethi und Plethi", in dem Anna Schramm in einer Hosenrolle als Schusterjunge Wilhelm auftrat. "Der entscheidende Schwerpunkt des 'Krethi und Plethi' liegt in dem Witzregen, der als Dialog und Couplet niederrasselt, in den drastischen Impromptus, die Schlag auf Schlag zündend einschlagen. In der Unterrichtsscene des 2. Aktes ward der Zündstoff für die Lachlust in Abondance geliefert und nur wenige Kalauer versagten ihre Wirkung neben dem Überfluß köstlicher Kalischer. - Nachdem der Verfasser auf solche Weise freigebig den Darstellern in die Hände gearbeitet hatte, verarbeiteten diese das Material in köstlicher Weise, diesmal - dem 'schönen Geschlecht' die Ehre! - Allen voran Fräulein Schramm, die als Schusterlehrling Wilhelm mit 'Selbstverleugnung' des schönen, also ihres eigenen Ge-

schlechts, einen Stiefel- und Witzarbeiter nach dem Leben lieferte..." (229)

Zum Benefiz für Anna Schramm am 1. 3. lieferte Kalisch nochmals neue Couplets und eine neue Unterrichtsscene, und das Stück stand mit großem Erfolg bis Mitte April auf dem Repertoire.

Die beiden letzten Jahre bei Wallner brachten für Anna Schramm noch 27 neue Rolleneinstudierungen, doch kein Stück hatte so große, anhaltende Erfolge wie beispielsweise "Bädeker", "Goldonkel", "Eine leichte Person" oder "Gräfin Guste".

Dienstmädchen, Köchinnen und Ladenmädchen, sogar Nebenrollen wurden von Anna Schramm dargestellt. Die Kritiken bescheinigen ihr immer wieder ihr großes Talent, ihre Komik, ihre parodistische Kraft, die besonders in dem Stück von Salingré "Die Afrikanerin in Kalau", einer Parodie von Meyerbeers "Afrikanerin" hervortrat, doch die Ausführungen sind weniger ausführlich, ihr Typ war zu festgelegt, und die Kritiker fanden außer dem Lob keine bezeichnenden, neuen Gesichtspunkte der Erwähnung wert. Längeren Ausführungen widmeten sie sich nur nach der Premiere der Posse von Puttlitz "Die alte Schachtel", die am 2. 8. 1866 stattfand. Die Besetzung der Rolle des Fabrikmädchens Amalie Korn mit Anna Schramm zeigte die besondere Charakterisierungskunst der Darstellerin.

"Die 'alte Schachtel' ist Frl. Schramm, die mit einer bei einer Dame so bewundernswürdigen Selbstverleugnung auf einmal mit einem Fuß ins alte Fach springt und es damit so ernsthaft meint, daß sie wirklich ganz und gar wie 'eine alte Schachtel' aussieht. Freilich hat der Schriftsteller das Opfer versüßt, und die junggewordene 'alte Schachtel' sieht durch den Contrast um so viel hübscher aus. Aber nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich findet sich Frl. Schramm trefflich in den 1. Theil ihrer Rolle. Sie hat jenen altjüngferlichen Zug, der Frau und Mädchen von demselben Alter so scharf unterscheidet, Herbigkeit, aus traurigen Erfahrungen hervorgegangen, mischt sich mit einem Grundzuge von Gutmüthigkeit und Menschenfreundlichkeit und in manchem Moment lächelt auch der Schalk Humor auf ihren des Lachens entwöhnten Lippen." (230)

Anna Schramm schien zu fühlen, daß ein längeres Verbleiben im Ensemble des Wallner-Theaters keine Entwicklung für sie bringen würde. Die erste Ankündigung in der Vossischen Zeitung vom 31. 8. 1866, daß sie zum Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater überwechsele, ist nach Betrachtung der Aufgaben, die sich ihr in den letzten anderthalb Jahren bei Wallner geboten hatten, kaum überraschend. Es war sicher nicht nur die höhere Gage, die ihr von Direktor Deichmann geboten wurde, die diesen Wechsel zu Ostern 1867 nötig machte. Die letzte Premiere eines Stückes, bei dem Anna Schramm unter Wallner mitwirkte, war am 23. 3. 1867 ein Schwank von Han "Liebe im Conditorladen". Für ihr Abschiedsbenefiz am 26. 3. 1867 wählte sie "Eine leichte Person". Traurig bemerkte dazu der Kritiker der Spenerschen Zeitung am 29. 3. 1867: "Es ist eine 'Zieh-Zeit' - ... Es liegt etwas Ansteckendes in diesem allgemeinen Triebe nach Wechsel und wundern kann es daher auch nicht, wenn dießmal auch sie bethört worden ist, die niedlichste

Zofe im Dienste der Kunst, die Soubrette des Wallner-Theaters - Anna Schramm, und Principal und Wohnung wechselt. Zum Benefiz für Fräulein Anna Schramm: Eine leichte Person. So war am Mittwoch-früh in allen Zeitungen und an allen Anschlagesäulen zu lesen, an welchen letzteren die riesigen Zettel und besonders der Name der Beneficiantin darauf von dem galanten und glücklichen Besitzer des permanenten Benefizes dieser Säulen aufs Zierlichste mit Rosenguirlanden umwunden waren. Ach! auch unter diesen Rosen war die Schlange verborgen, das Benefiz war ein Abschieds-Benefiz, und wenn es nach dem Herzen so manches Kunstenthusiasten gegangen wäre, der sich Anna Schramm und das Wallner-Theater als unzertrennlich dachte, so wären Cypressen statt der Rosen am Platze gewesen. Indessen ist nun einmal nichts dauerhaft auf der Welt, und wenn man in das Geheimniß ihres Abganges eindringen wollte, würde Frl. Schramm uns antworten: 'Veränderungshalber', ein Grund, der allen weiteren indiscreten Fragen ein Ende macht. ... Das Haus war ausverkauft, das Publikum ein höchst elegantes. Frl. Schramm wurde mit Enthusiasmus und einem Regen von Bouquets empfangen, mit stürmischem Beifall begleitet und am Schluße der Vorstellung noch einmal mit Blumen überschüttet. ... Es würde einer so ziemlich von Jedermann gefühlten Wahrheit widersprechen, wenn wir leugnen wollten, daß wir nicht ganz ohne ein Gefühl der Bangigkeit daran denken, wie die Lücke ersetzt werden wird, welche der Abgang des Frl. Schramm in das Ensemble des Wallner-Theaters reißt, von der Künstlerin selbst aber nehmen wir an dieser Stelle Abschied mit der festen Überzeugung, daß ihr Talent, ihr Fleiß und ihre Liebenswürdigkeit ihr überall, wo sie erscheint, alte Freunde erhalten und neue gewinnen wird."

Für Franz Wallner war es ein schwerer Verlust, innerhalb eines halben Jahres gleich zwei seiner bewährtesten Kräfte zu verlieren. "Glücklich lavierte Wallner durch die anfangs im neuen Hause etwas schwere Zeit hinüber, bis ihm im September 1866 August Neumann, im März 1867 Anna Schramm fahnenflüchtig wurden und sich durch höhere Gagen für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gewinnen ließen. Damit war das berühmte 'Komiker-Quartett' des Wallner-Theaters gesprengt." (231)

Ein Grund für den Theaterwechsel Anna Schramms war neben der besseren finanziellen Lage, in die sie am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater versetzt wurde, jedoch auch noch die Verlockung, ihr Soubrettentalent nicht nur in Possen zu zeigen. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater unter Deichmann hatte nämlich seinen Spielplan auf die besondere Anziehungskraft der Operette aufgebaut. " In den Jahren 1860 - 70 etwa war hier die große Rezeption Offenbachs, der das Repertoire völlig beherrschte." (232) Daher "... ließ sich Anna Schramm vom Rattenfängerlied Offenbachs verlocken, dem Wallner-Theater untreu zu werden und in der Friedrich-Wilhelmstadt in den neumodischen Operetten sich zu versuchen ..." (233) beleuchtete Heinrich Stümcke den Übergang Anna Schramms an ein anderes Berliner Theater. Siegfried Jacobsohn äußerte sich sehr kritisch über die Liebe der Berliner zur Operette: "Daß ein Offenbach und ein Strauß den Kalisch und die Kalischianer in der Volksgunst entthronen konnten, lag in der Natur

ihrer Künstlerschaft und in der vorwiegenden Neigung gedankenloser Massen für Musik." (234)

Im Ensemble traf Anna Schramm August Neumann und seine Frau, die Kollegen vom Wallner-Theater, wieder. Weitere Darstellerinnen waren Clara Unger, Lina Meyr, Fräulein Schäfer, Fräulein Wienrich und Fräulein Koch, die männlichen Rollen lagen unter anderem in den Händen von Herrn Adolfi, Herrn Albes, Herrn Hasse, Herrn Matias, Herrn Patoney und Herrn Richter. Ihr Debüt gab Anna Schramm nicht mit einer Operettenrolle. Sie stellte sich vom 7. - 17. 4. 1867 als Debütantin vor und wählte verschiedene Possen, Lustspiele und Lebensbilder von Pohl und Jacobson. "Der Abend eröffnete mit einem kleinen heiteren Stück von Pohl: 'Geh weg', das die beliebte Künstlerin in geeigneter Weise einführte und ihr geschickt und wirksam Gelegenheit bot, ihr außerordentliches Bühnentalent als Soubrette in dem mannigfachen Wechsel der Situation und des Ausdrucks auf das Glänzendste zu entfalten. Ein wahrer Blumenregen bedeckte die Bühne, als Frl. Schramm, mit stürmischem Applaus empfangen, nicht ohne innere Bewegung ihr Spiel begann." (235)

Drei Jahre, vom 7. 4. 1867 - 2. 3. 1870 währte das Engagement Anna Schramms bei Deichmann. In dieser Zeit stellte sie sich dem Publikum in 34 Rollen vor, vier davon waren Hosenrollen. Sie spielte in Werken von etwa 20 Autoren, 6 Stücke waren von Jacobson, 4 von Görlitz, 3 von Salingré, je zwei von Pohl, Benedix und Offenbach, je ein Werk von Schriftstellern wie Görner, L'Arronge, Berg und Friedrich. Rollen in Lustspielen, Genrebildern und Possen waren es je 5 mal, je 3 mal trugen die Stücke Bezeichnungen Liederspiel und Lebensbild, die übrigen Rollen stammen unter anderem aus Vaudevilles, Familienbildern, dramatischen Scherzen, Burlesken und Operetten.

Es mag vielleicht erstaunen, daß sie nur 2 mal in Werken von Offenbach auftrat, in der einaktigen komischen Oper "Fortunios Lied", deren Premiere am 24. 10. 1867 war und in der Operette "Pariser Leben". Doch das Kammermädchen Pauline in der letztgenannten Operette verkörperte sie von Mai 1867 bis März 1870 etwa 200 mal. Daher soll diese Rolle hier im Zusammenhang besprochen werden.

Am 22. 5. 1867 war die Premiere von "Pariser Leben", Bilder aus der Gegenwart in 5 Tableaux nach dem Französischen von Meilhac und Halevy von Carl Treumann, Musik von Jaques Offenbach. Die Spenersche Zeitung vermerkte: "Der dritte Akt ist der Akt des Frl. Anna Schramm, sie gibt ein Kammermädchen, das später als Pseudo-Admiralin erscheint und den Düpirten des Stückes durch ihre Reize fesselt. ... Anna Schramm ist nun einmal als weiblicher Komiker ein unicum, so wirksam wie sie diese Rolle vorführt, ist sie schwerlich in Paris oder Wien gespielt worden." (236)

Ende Juni notierte die Vossische Zeitung den Riesenerfolg der Operette, der sich auch pekuniär auswirkte, sogar Offenbach wollte selbst nach Berlin kommen. Da Anna Schramm im August ihren Urlaub antrat, den sie für Gastspiele nutzte, schloß am 31. 7. "... mit der 71. Vorstellung die ununterbrochene Reihenfolge der Wiederholungen von Offenbachs "Pariser Leben" im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater,

dieses Repertoire-stücks par excellence." (237)

Am 1. 9. 1867 trat sie wieder in "Pariser Leben" und einigen anderen Stücken auf, am 8. 1. 1861 hatte das Stück bereits seine 150. Aufführung erreicht. Es mußte jedoch wegen mehrwöchentlichen Urlaubs von Anna Schramm wieder vom Plan abgesetzt werden. Vom 19. 3. 1868 bis 17. 8. 1868 war die Schauspielerin schwer erkrankt, die Aufführungen der Operette gingen aber weiter. Bei der 188. Aufführung am 19. 8. 1868 war sie endlich wieder dabei. "Die frisch und wohl heimgekehrte Anna Schramm übernimmt wieder ihre Partie 'Pauline'." (238) In Anwesenheit des Meisters Offenbach beging man am 22. 10. 1868 die 200. Aufführung von "Pariser Leben", " ... was Frl. A. Schramm durch liebenswürdigen Humor leistet, hat die Kritik rühmend anerkannt." (239)

Nach dem 11. 1. 1869 mußte nach der 215. Aufführung wieder Rücksicht auf Anna Schramms Urlaub genommen werden, die 216. Vorstellung fand erst am 17. 2. 1869 statt.

"Die 216. Aufführung von 'Pariser Leben' am Mittwoch 17. 2. erhielt einen besonderen Reiz durch das Wiederauftreten des Frl. Anna Schramm, der, nach glänzendem im Königsberg gefeierten Triumphe, vor einem vollständig gefüllten Hause ein überaus freundlicher Empfang zu Theil wurde. Kaum irgend eine Künstlerin ist inniger mit dem Berliner Leben verwachsen und mehr befähigt, die in der Berliner Luft liegenden witzsprühenden Funken wiederzugeben, als Anna Schramm, aber in der That ebenso sicher beherrscht sie ferner liegende Gebiete und stattet mit der ihr eigenthümlichen schelmischen Grazie auch die 'Pauline' des Pariser Lebens überreichlich aus."(240)

Am 1. 3. 1870 wird die letzte Vorstellung der Operette "Pariser Leben" mit Anna Schramm erwähnt.

Ebenso großen Erfolg hatte sie auch mit ihren anderen Lustspiel- und Possenrollen, und nicht nur in Berlin, sondern auch auf ihren Gastspielreisen, die sie nun in fast jedem Urlaub unternahm. Sie gastierte im Sommer 1867 in Danzig als Schusterjunge in "Krethi und Plethi".

"Es war ein schwierige Aufgabe so aus sich herauszugehen und dabei doch die Prämissen, welche die Persönlichkeit einmal stellt, nicht durch abstoßende Extravaganzen zu verletzen. In der Art der Anlage war Frl. Schramm ein geborenes 'onze-et-demi eines Schusterjungen'- der Vortrag ihres Couplets war geradezu ein kleines Meisterstück des Selbstgeschaffenen." (241)

Den gleichen Urlaub nutzte sie für ein Gastspiel am Rostocker Tivoli-Theater vom 18. - 23. 8. 1867, wo sie in "Hohe Gäste", "Die Braut aus Pommern", "Gräfin Guste", "Eine leichte Person", "Pariser Taugenichts" und "Aurora Veilchenduft" auftrat. In der Posse von Bittner und Pohl "Eine leichte Person" machte sie durch ihre Anständigkeit ganz besonderen Eindruck: " War wir den Berliner Possen hauptsächlich vorwerfen, ist, daß sie es mit den Regeln des Schicklichen und dem Sittengesetz so recht genau nicht nehmen, und wenn dann die Hauptrollen an Schauspieler kommen, die noch ein Übriges dazu thun,

so wird oft ein Ganzes daraus, von dessen Anschauung man aus moralischen Gründen abrathen muß. Frl. Schramm dagegen versteht es, uns zu beweisen, daß wirklich dem 'Reinen' im Grunde 'alles rein ist'. Über alle ihre Darstellungen wölbt sich ein Hauch des Zarten und Edlen, alle ihre Gestalten druchdringt ein Geist des Sittlichen und Reinen, so daß manches Wort, welches aus anderem Munde gesprochen, wie eine Zweideutigkeit klingen würde, über Frl. Schramms feingeschnittene Lippen, wie der Ausspruch eines unschuldvollen Herzens klingt. ... Während zu einer Zeit alles mäuschenstill war, um kein Wort zu verlieren, und jeder Blick an Frl. Schramm's leuchtenden Augen hing, wenn sie ihre reizenden Seitenblicke ins Publikum warf, so brauste bald darauf ein Beifallsturm daher, ..." (242)

Für das erste Benefiz am 24. 10. 1867, das ihr am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gewährt wurde, wählte sie einige ältere heitere Singspiele von Offenbach und Görner und ein eigens für sie und Neumann von Jacobson nach einem Angelyschen Liederspiel geschriebenes Vaudeville: "Ännchen vom Hofe". Der Kritiker der Vossischen Zeitung fand nach der Premiere Gelegenheit für eine längere Ausführung:

"In wie hohem Grade Frl. A. Schramm der Liebling unseres Publikums ist und wie unveränderlich sie in dem Herzen desselben fortlebt, bewies das bei ihrem Benefiz am Donnerstag bis auf den letzten Platz gefüllte Haus und der glänzende Empfang, der ihr von allen Seiten zu Theil wurde. Die liebenswürdige Künstlerin behauptet in ihrem Gebiete eine fortwährend unbestreitbare Alleinherrschaft, und alle Versuche, sie auf der Bühne, der sie früher angehörte, zu ersetzen, sind bisher fast vollständig gescheitert. In der That hat es keine ihrer Nebenbuhlerinnen verstanden, alle Eigenschaften einer vollendeten Soubrette in dem selben Maße in sich zu vereinigen, Keckheit und Decenz, Esprit und Naivität, Witz und Gemüth so harmonisch miteinander zu verbinden, kurz keine Andere ist in ihrem ganzen Wesen dem Publikum so vollkommen anmuthend und sympathisch, als - Anna Schramm. Verschweigen dürfen wir dabei nicht, und wir glauben, dem einstimmigen Wunsche des Publikums Ausdruck zu geben, wenn wir die so reich begabte Künstlerin noch lieber in ihrer alten Umgebung gesehen hätten, wo nicht nur alle Kräfte sich innig an einander schmiegten, sondern gerade auch für dies spezifische Talent ein reiches Feld eröffnet war. Es geht nun einmal den Künstlern, wie den Pflanzen: nicht jeder Boden ist für sie gleich günstig, und ein Naturgesetz zeichnet Schranken vor, die nie überschritten werden sollten." (243) Das Jacobsonsche Stück, das ihr eine beliebte Verkleidungsrolle bot, hatte besonderen Erfolg, Anna Schramm spielte es später auf ihren Gastspielreisen an 17 erfaßten verschiedenen Theatern bis zum Jahre 1888. Wenig später, am 4. 12. 1867, schuf Anna Schramm mit der Verkörperung des sächsischen Landmädchens Charlotte im Lustspiel von C. Görlitz "Das erste Mittagessen" eine ihrer bekanntesten Rollen die sie nachweisbar bei 26 verschiedenen Gastspielen etwa vier Jahrzehnte lang spielte. Nach der ersten Aufführung bemerkte die Vossische Zeitung: "Frl. Schramm wußte das 'Dienstmädchen' mit künstlerischen Zügen fast zur Hauptrolle zu gestalten und das Publikum durch jedes Wort, jede Bewegung in die heiterste Stimmung zu versetzen, ..." (244)

Bei einem 7 maligen Gastspiel in Hamburg in Carl Schultze's Theater auf St. Pauli und dann in Königsberg während ihres Urlaubs im Januar 1868 zeigte sich Anna Schramm wieder in ihren Paraderollen als "leichte Person", "Ännchen vom Hofe", "verfolgte Unschuld" und anderen Rollen. Bewunderung, Beifall und lobende Kritiken fehlten auch hier nicht, wie ein Ausschnitt aus den Hamburger Nachrichten beweisen soll.

" ... Mittwoch brachte 'Namenlos' neue Genüsse. Es ist sehr schwer, einzelne Scenen besonders hervorzuheben, wo eben jede einzelne mit Meisterschaft vorgeführt wird. Wir haben der Künstlerin, welche in ihrem Fache im Norden Deutschlands schwerlich übertroffen wird, mit der größten Aufmerksamkeit zugesehen, aber wir haben gefunden, daß jede, auch die geringste Körperbewegung, jede Wortbetonung eine wohldurchdachte und richtig angewandte ist. Ihre Schalkhaftigkeit und übermüthige Laune, ihre Drolerie und neckische Keckheit müssen das Publikum fortreißen, aber auch ihr tief empfundenes Spiel in allen Gemüthsparthien wirkt ganz außerordentlich und um so mehr im Gegensatz gegen die ausgelassene Soubrette; den Beweis hierfür lieferte ihre Rosalie Feldberg in der berliner Posse 'Eine leichte Person' und ihre Elise in 'Namenlos'. Ein schönerer Gefühlsausdruck kann nicht wieder gegeben werden, ..." (245)

Zum Benefiz "eines der beliebtesten und tüchtigsten Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters" (246) wurde zum ersten Male am 4. 3. 1868 eine dreiaktige Posse von E. Jacobson "In Saus und Braus" gegeben. "Um das Haus bis auf den letzten Platz zu füllen, bedurfte es nur des Namen der allbeliebten Künstlerin, die, bei ihrem Erscheinen mit Blumen förmlich überschüttet, durch einen so enthusiastischen Empfang, selbst nach ihren letzten in Hamburg und Königsberg gefeierten Triumphen, die Überzeugung gewinnen mußte, daß sie ihre wahre Heimat in den Herzen der Berliner gefunden hat. Sie ist gewissermaßen ein Element des Berliner Lebens geworden, dessen kecken und dabei gemüthvollen Humor sie in jedem Worte, in jeder Bewegung mit voller Lebenswahrheit wiederspiegelt, stets liebenswürdig, selbst wenn sie der übersprudelnden Laune beinahe die Zügel schießen läßt. Frl. A. Schramm (Paula Jungblut) gab der lebensfrohen, übermüthigen Soubrette eine reizende Gestaltung und wußte, wo sie den Ton des Herzens anschlug, ebenso die Herzen zu gewinnen; daneben bewährte sie die Vielseitigkeit ihres Talents in dem graziösen, leichtfertigen Cancan und besonders in der originellen Wahnsinnsscene, mit der sie dem ungetreuen Liebhaber den Abschied gab." (247)

Während der 16. Vorstellung traf sie in dieser "originellen Wahnsinnsscene" ein Nervenschlag; die Krankheitsgeschichte wurde bereits im zweiten Kapitel ausführlich dargestellt. Glücklicherweise hatte Anna Schramm durch die schwere Erkrankung keine berufsbehindernden Störungen davongetragen, wie die Kritik der Vossischen Zeitung erleichtert bemerkte: " ... noch immer ist sie in ihrem Reiche die unbestrittene Herrscherin, die Soubrette par excellence, sie hat zu unserer Freude von der Frische und Sicherheit ihres geistreichen Spieles, von Esprit und Naivetät nichts eingebüßt." (248) Die erste Novität der

Herbstsaison, Bergs Lebensbild "Die Pfarrersköchin" wurde am 4.9. 1868 zum Benefiz für Anna Schramm gegeben, sie verkörperte auch mit gewohnter künstlerischer Vollendung die Titelrolle.

Eine der wenigen schlechten Kritiken, die sich überhaupt während der ganzen Bühnenlaufbahn Anna Schramms feststellen ließen, erhielt sie nach der Premiere einer von Jacobson bearbeiteten Gesangsburleske "Mit Dampf". Der Kritiker schrieb in der Spenerschen Zeitung am 26. 9. 1868: "Frl. Anna Schramm spielte eine Kammerzofe im gewohnten, seiner Wirkung immer sicheren Styl; indessen hielt sie sich nicht von Übertreibungen fern, welche jene Wirkung beeinträchtigten. Frl. Schramm hat ein so reiches, komisches Talent, daß sie es nicht nötig hat, Anleihen bei Lina Mayr zu machen und von ihr die häufige Wiederkehr gewisser jauchzender Töne anzunehmen, welche wir bei dem Originale bereits gerügt, in der Copie aber unschön und geradezu störend gefunden haben. Auch alte österreichische Couplets wie das von Gimpel, sollte Frl. Anna Schramm lieber Anderen überlassen; sie gebe sich nur wie sie ist, mit ihrer vollen komischen Ursprünglichkeit, und sie wird des Erfolges stets sicher sein."

Es ist bezeichnend für den künstlerischen Rang Anna Schramms, daß man sie so streng beobachtete und jede neue Spielnüance registrierte und dann lobte oder ablehnte.

Den Urlaub im Februar 1869 nutzte sie für eine Gastspielreise nach Königsberg zu Woltersdorff, wo sie einem neuen Volksstück von W. Mannstedt "Das Milchmädchen von Schöneberg" zum Erfolg verhalf. "Frl. Schramm ist wie immer, so auch in diesem Stücke, in dem sie wieder ein echtes Berliner Kind aus dem Volke darstellt, der liebreizende kleine Schalk, aus dessen Munde alle die abgedroschenen Berliner Redensarten so naiv und komisch klingen, daß man das Triviale darin ganz übersieht und zum herzlichsten Lachen gezwungen wird. - Bei all dem behält die Komik stets die durch eine unnachahmliche Grazie und Zierlichkeit in Bewegung, in der Tongebung, wie in der Rezitation erhaltene Feinheit und Noblesse, - eine Eigenthümlichkeit, welche Frl. Schramm durchaus über alle Colleginnen erhebt und sie zu einem Unicum auf ihrem Felde macht." (249)

Nach der Aufführung des Charakterbildes von Wilken: "Blümchen" charakterisierte der Kritiker der Königsberger Hartungschen Zeitung: "Die trockene Komik, welche Frl. Schramm selbst in die allertrivialsten Redewendungen zu legen vermag und welche sich absolut nicht in Worten beschreiben, sondern nur empfinden läßt, und die namentlich in Louise beim Ausdruck moralischer Entrüstung oder verletzten Selbstbewußtseins so ungemein prickelnd wirkt, ist eben dasjenige Moment, welches im Verein mit den äußerst charakteristischen Gesten und der originellen Mimik, solchen an sich unbedeutenden Figuren den denkbar größten Reiz und eine magische Anziehungskraft verleiht, so daß man sie immer wieder sehen kann, ohne dabei das Gefühl der Übersättigung zu empfinden, denn so viele Kammerkätzchen, Zofen, Köchinnen etc. uns Frl. Schramm auch vorspielen mag, keine gleicht so sehr der anderen, daß man sagen könnte, man wüßte schon das Kommende voraus, alle haben etwas Besonderes, alle sind aber darin vereint, daß sie

ungemein erheiternd und komisch wirken." (250) An ihrem Geburtstag, am 8. 4. 1869 stand Anna Schramm wieder als Benefiziantin vor dem Publikum des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Zum ersten Mal wurde der Gelegenheitsscherz von Salingré: "Fürs Theater lasse ich mein Leben" aufgeführt. Er wurde speziell für die Soubrette geschrieben, " ... auf ihre Virtuosität in sogenannten Verkleidungsrollen berechnet..." (251) und begleitete sie bis 1882 auf ihren Gastspielreisen.

Das vorletzte Benefiz während ihres Engagements am 4. 9. 1869 brachte auch eine neue Posse, in der sie als "Colporteur Otto", in einer Hosenrolle also, auftrat.

"Unter den festlichen Vorstellungen, die von Zeit zu Zeit über unsere Bühnen gehen, nimmt seit einer Reihe von Jahren keine eine gleichmäßigere und lebhaftere Theilnahme des Publikums in Anspruch, als ein Benefiz unserer liebenswürdigsten Soubrette, des Frl. Anna Schramm. Wir sagen mit Stolz 'unserer Soubrette', denn zwischen der reichbegabten Künstlerin und dem für so vollendete Leistungen empfänglichen Publikum hat sich ein inniges, scheinbar unlösliches Band geknüpft, aber wir sagen es zugleich mit einem wehmütigen Gefühle, denn, den Grazien und den Musen sei es geklagt, trotz aller Proteste will der Liebling Berlins nun, nachdem wir durch das in seiner heiteren Lieblichkeit so originelle Talent verwöhnt sind, uns in wenigen Monaten verlassen, oder mit anderen Worten, Frl. Anna Schramm hat die Absicht, ihren am 1. 4. kommenden Jahres zu Ende gehenden Kontrakt nicht zu erneuern, um alsdann nur zeitweise in kürzeren Gastspielen bei uns aufzutreten. ... Frl. Anna Schramm hatte die Titelrolle übernommen und stattete das richtige Berliner Kind, den kleinen der Presse angehörenden Colporteur 'Otto' mit den frischesten Farben übermüthiger Laune und unverwüstlichem Humor in gewohnter Meisterschaft aus. Freilich war sie zu unserm Bedauern dadurch gezwungen, gerade die anziehendste Seite ihres reizenden Talentes, jene schelmische Grazie, die fein pointirte weibliche Koketterie, durch die sie einen unwiderstehlichen Zauber auszuüben versteht, brach und unverwerthet liegen zu lassen. Aber auch in dieser Beschränkung war sie uns willkommen, ..." (252)

Das für Anna Schramm so erfolgreiche Jahr 1869 schloß mit der Einstudierung des Lebensbildes "Drei Paar Schuhe" von C. Görlitz. Als "Schusterfrau Martha" verabschiedete sie sich vom Berliner Publikum, die Rolle jedoch gehörte bis 1884 zu ihrem Repertoire. Das Stück wurde vom 30. 12. 1869 bis 2. 3. 1870 49 Mal gespielt, am 20. 1. 1870 als Benefiz für die Hauptdarstellerin, die 49. Vorstellung war gleichzeitig das letzte Auftreten Anna Schramms als Ensemblemitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Das Lebensbild brachte Deichmann eine tägliche Durchschnittseinnahme von 300 Talern. Nicht nur die Darstellung sondern auch die Form des Stückes wurde sehr gelobt. "Entschiedenes Lob verdienen die Couplets, die, das hergebrachte Geleise verlassend, endlich einmal bei der Stange bleiben und nicht die heterogensten Dinge in die sich sträubende Handlung einschachteln; dazu sind sie von A. Conradi so reizend komponiert, daß sie dem Stücke einen angenehmen Schmuck verleihen."(253)

Benefiz und Abschiedsvorstellung waren eine einzige Ovation für Anna Schramm. Sie hatte den rechten Augenblick auf dem Höhepunkt ihrer Karriere gewählt, um die Bindung an ein Ensemble und Publikum aufzugeben. Sie war, besonders in Norddeutschland, eine solche Berühmtheit, daß sie mit bester Hoffnung auf Erfolg ihre Gastspieltouren abschließen konnte, um in den wenigen Jahren, die ihr wegen ihres Alters als Soubrettendarstellerin noch zu spielen vergönnt waren, den finanziell für sie günstigsten Weg zu gehen. Sie konnte damals nicht ahnen, daß ihr noch eine zweite Karriere als komische Alte bevorstand.

c) 1870 - 1888. Gastspiele und Übergangszeit

Die nun folgenden 18 Jahre der künstlerischen Laufbahn lassen sich nochmals in drei Teile gliedern, ein Zeitraum von etwa 7 Jahren umfaßt die erfolgreichsten Reisen in Deutschland und im näheren Ausland der im Vollbesitz ihrer künstlerischen Mittel stehenden, noch jugendlichen Soubrette, die von Publikum und Presse begeistert gefeiert wurde.

Die Jahre von 1876 bis 1881 vergehen ohne schauspielerische Tätigkeit Anna Schramms; bis 1888 wird langsam der Fachwechsel vollzogen.

Anna Schramm begann ihre Tournee im Frühjahr 1870 in Rostock, spielte vom 13. 3. - 20. 3. 1870 am Lübecker Stadttheater, vom 25. 3. - 3. 4. 1870 in Carl Schultzes Theater in Hamburg, dann folgte ein Gastspiel in Amsterdam, dem sich vom 4. 5. bis 15. 5. 1870 Gastdarstellungen im Frankfurter Stadttheater anschlossen.

Anna Schramm wählte gewöhnlich für ihr Auftreten Rollen, die sie bereits im Wallner- oder Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater einstudiert und gespielt hatte. Neue Rollen nahm sie nur in kleinerer Anzahl in ihr Repertoire auf, so in Lübeck die "Anette" in einem Lustspiel von Gassmann nach Scribe, die "Therese Krones" im gleichnamigen Genrebild von Haffner, in Hamburg wurde mit ihr ein Lustspiel von Schlesinger "Mit der Feder" aufgeführt, und in Frankfurt trat sie in drei für sie neuen Stücken auf, in einem Lustspiel von Benedix "Die Eifersüchtigen", dem Lustspiel von Scribe "Der Weg durchs Fenster" und einem dramatischen Scherz von Puttlitz "Liebe im Arrest". Die übrigen Paraderollen waren unter anderem in "Ein ungeschliffener Diamant", "Ännchen vom Hofe", "Das Milchmädchen von Schöneberg", "Vor dem Balle", "Fürs Theater lasse ich mein Leben", "Goldonkel", "Das erste Mittagessen", "Aurora Veilchenduft" und "Drei Paar Schuhe". Die Lübeckischen Blätter nannten Anna Schramm "eine der ersten Soubretten der Gegenwart" (254) und fuhren fort: "Mit einer solchen Leichtigkeit wußte Frl. Anna Schramm das Leben auf die Bretter zu übertragen, mit einer solchen Treue die verschiedenartigsten Gestalten und Charaktere zu verkörpern, mit einer solchen natürlichen Heiterkeit und Anmuth selbst die verschrobensten Figuren vor unseren Augen vorübergleiten zu lassen, mit einer solchen überwältigenden Komik die Zuschauer, sooft sie wollte, zum Applaus zu zwingen, daß wir ohne Zögern in das allgemeine Urtheil mit einstimmen: sie steht

in ihrem Fache unübertroffen da und hat sich unser Publikum mit einem einzigen Schlage erobert." (255)

Die Frankfurter Zeitung widmete dem Gast, der am Stadttheater in 18 verschiedenen Stücken auftrat, neben mehreren kleinen Artikeln ein ganzes Feuilleton ihrer "Wöchentlichen Kunstberichte". "Ist sie doch eine so eigenartige Künstlerin, daß es sich wohl der Mühe verlohnt, eingehend zu untersuchen, welcher Art die Mittel sind, durch welche sie ihre großen Erfolge erzielt. Bei aufgehobenem Abonnement zwei volle Häuser, die durch Lachen und Beifallklatschen in Anerkennung wetteifern, das sind jedenfalls Symptome eines Erfolges, der für sie, die Berlinerin, gerade in Frankfurt doppelt ehrend ist. Das Berlinische ist uns Frankfurtern nichts weniger als sympathisch. Anna Schramm aber zeigt es uns von der liebenswürdigsten Seite. Sie ist eine Annexionistin, von der sich selbst der stärkste Antipreuße gern annectiren läßt." (256) " ... daß unter den Soubretten noch echte Künstlerinnen sind, beweist Anna Schramm, die seit fast vierzehn Tagen das Repertoire unseres Stadttheaters unumschränkt beherrscht. Anna Schramm ist trotz ihres virtuosen Talentes keine Virtuosin, sondern eine Künstlerin im wahren und eigentlichen Sinne des Wortes. Sie läßt ihre Individualität in dem Charakter der Rolle aufgehen; die Mittel, durch welche sie komische Effecte hervorbringt, sind stets dem Geiste der Rolle entsprechend. Ihr Humor hat bei aller Keckheit nichts Verletzendes. Wenn sie auch, wie das ihr Fach mit sich bringt, die Farben dann und wann etwas stark aufträgt, so überschreitet sie doch nie die Grenze des Schönen, dabei drängt sie sich nicht unpassend in den Vordergrund, sondern nimmt immer die nöthige Rücksicht auf das Ensemble. ... Bei der Abneigung, die in unserer Stadt gegen die Berliner Posse herrscht, durfte sie nicht darauf rechnen, hier auf diesem Felde besondere Lorbeeren zu pflücken. Sie trat denn auch nur in einer größeren Posse auf, nämlich als Laura Kiekbach im 'Goldonkel', doch diese eine Rolle genügte völlig es uns begreiflich zu machen, warum sie von dem Publikum der Preußischen Residenz auf den Händen getragen wird. Ihr Ladenmädchen ist der Typus einer echten Berlinerin, aber es zeigt uns das Berlinerthum gleichsam in einem veredelndem Spiegel. Sie verhüllt die charakteristischen Eigenthümlichkeiten keineswegs, aber sie nimmt ihnen das Verletzende. Sie läßt Alles natürlich hervorwachsen, spottet mit köstlicher Selbstironie über ihre Halbbildung, und wenn sie auch ihrer Tollheit einmal, wie bei dem indianischen Quodlibet, die Zügel schießen läßt, gibt sie dieselben doch keineswegs aus den Händen. Stets zollt sie der Grazie den schuldigen Tribut. Der Vortrag des Couplets verliert bei ihr alles Monotone; sie nuanciert mit feinem Verständnisse dessen, was sie singt, und zeigt sich so auch hier im Kleinen als eine Meisterin der Charakteristik." (257)

Weitere Reisen führten Anna Schramm nach Stettin, Thorn, Colberg, Frankfurt/Oder, Danzig, Pest, Münster, Osnabrück, Bromberg, Breslau, Leipzig und Posen.

Nach Knudsens Darstellung gastierte Anna Schramm 1870 in Posen, wo ab 1. Juli der frühere Sänger Carl Schäfer die Direktion übernommen hatte. "Es war Gebot der Selbsterhaltung, wenn Schäfer Gäste

heranzog. Wie schon unter Keller, so fuhr auch jetzt die größere Masse des Publikums nicht eben schlecht dabei, wenn schon ernstere Kritik, ein reiferes Publikum natürlich anders darüber denken muß. Anna Schramm (u.a. als Milchmädchen von Schöneberg, 1870, 1872,1875) hat rasch das Publikum für sich gewonnen; ..." (258) Immer stellte sie sich dem Publikum in den Rollen ihres Repertoires vor, im Leipziger Alten Theater vom 1.10. - 10. 10. 1870 unter anderem in "Ein ungeschliffener Diamant", "Das erste Mittagessen" und "Ännchen vom Hofe".

Je einmal gastierte sie am Wallner-Theater und am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin.

Das Jahr 1871 begann sie mit Auftritten in Preußen, einem Gastspiel in Potsdam im Thalia-Theater schloß sich eine Verpflichtung ans Wallner-Theater an. Eine Neueinstudierung von "Eine leichte Person", der Posse von Bittner und Pohl, eröffnete am 7. 1. 1871 die Gastreihe. Endlich stand Anna Schramm wieder mit Helmerding und Reusche auf der Bühne.

"Frl. Anna Schramm brachte frisch und lebenswahr, wie nur je in früheren Tagen, ihre Rosalie Feldberg zu Geltung. Es weht ein leiser, poetischer, selbst die realste Wirklichkeit unmerklich idealisierender Hauch durch die dramatischen Gebilde der hochbegabten Künstlerin, ..." (259)

Zum Benefiz am 21. 1. wählte Anna Schramm die Posse: "Kieselack und seine Nichte vom Ballet", die Wahl dieses dürftigen, schalen und nicht mehr zeitgemäßen Stückes wurde von der Presse allgemein abgelehnt. Das zweite Benefiz am 6. 2. brachte auch die Wiederbegegnung mit einem alten Stück, der Pohlschen Posse "Unruhige Zeiten". Nach der Vorstellung am 13. 2. 1871 begab sich Anna Schramm wieder auf Tournee. Vom 19. 2. - 5. 3. 1871 besuchte sie wieder Lübeck, dann folgten Riga und Posen, Ende April fand ein Abstecher nach Leipzig statt, Frankfurt/Oder, Königsberg und Wiesbaden wurden im Laufe des Jahres auch berührt. Im Herbst, unter der Direktion Schwemer, gastierte sie in Breslau, wie Sittenfeld in seiner Geschichte des Breslauer Theaters erwähnt. "Anna Schramm, mit dem Beinamen 'die furchtbare Nette', Helmerdings weibliches Gegenstück, zog in minderwertigen Stücken durch die sieghafte Gewalt ihres silberhellen Lachens und durch die scharf realistische Wiedergabe der darzustellenden Gestalten, zumeist Berliner Köchinnen." (260)

Zwischendurch gelang es der Direktion des Berliner Woltersdorff-Theaters, die Künstlerin vom 8. - 23. 10. 1871 zu engagieren. In Lübeck zeigte sie sich in drei neuen Stücken ungenannter Verfasser, möglicherweise waren es nur umgearbeitete, umbenannte Werkchen, die auf Anna Schramms Repertoire standen. Auch in Leipzig wurde der Gast mit lebhaftem Beifall empfangen: "Von Rigas fernem Strande, über Posen heimkehrend, allwo die resolute Anna als Milchmädchen von Schöneberg bekanntlich an einem widerspenstigen Hunde die wunderbarsten Thierbändigerproben abgelegt hat, kommt das Mädchen aus der Fremde wieder nach Leipzig, um dem Publikum Gaben mitzubringen, die es bereits kannte, aber immer wieder gern in Empfang nahm, wenn auch die

Kritik bereits über die Mehrzahl dieser Stücke im vorigen Herbst ihr Votum abgegeben hat, wobei sie die Person von der Sache sehr wohl zu trennen wußte." (261)

Über den Vorfall in Posen kann eine Anekdote aus dem Aufsatz von Adolph Kohut herangezogen werden. Zwar ist Kohuts Arbeit manchmal flüchtig und ungenau und vom schriftstellerischen Wert her nicht immer ernst zu nehmen, doch mag die Situation in Posen ähnlich gewesen sein, besonders, da sich einige Jahre später in Königsberg auch ein Zwischenfall mit dem Hund im "Milchmädchen von Schöneberg" ereignete, worauf an entsprechender Stelle noch eingegangen wird.

"In Posen trat sie einst als 'Milchmädchen von Schöneberg' auf, und kam auch ganz glücklich mit dem Handwagen, der von einem kollossalen Ziehhund gezogen wurde, auf die Scene. Da, mit einem Male wird das Thier rebellisch, wirft den Wagen um, daß die Kannen bis zur Rampe kollern, streift schließlich sein Geschirr ab und setzt sich trotzig vor den Souffleurkasten. Die hinausgesandten Statisten hält sein Zähnefletschen von ihren Bemühen ab, das Thier fortzuschaffen. Da tritt Anna Schramm vor den Hund hin, und ein Schweifwedeln zeigt ihr, daß ihm dieser Besuch angenehm sei. Sie ruft ihm zu: 'Aber, Sultan! Du verdirbst mich ja das ganze Jeschäft! Mit dir fahr ich nich wieder nach die Stadt!' und siehe da! Sultan klemmt beschämt den Schweif ein und eilt schnurstracks zur Coulisse wo ihn einige Püffe empfangen und er dingfest gemacht wird." (262)

Beim Gastspiel am Woltersdorff-Theater im Oktober 1871 gab es jedoch keine besonderen Zwischenfälle, nur zwei neue Possen, Mannstädts "Der Torfschiffer aus Linum" und Pohls und Wilkens "Auf eigenen Füßen" standen neben bewährten alten Stücken neu auf dem Repertoire, die Darstellung durch Anna Schramm hatte größeren Erfolg als die Stücke selbst.

Im Jahre 1872 stand Anna Schramm wegen Kränklichkeit nicht so oft auf der Bühne. Von schwerer Krankheit genesen, führte sie ein Gastspiel vom 25. 4. - 26. 5. am Woltersdorff-Theater durch. Sie trat in einem überaus schwachen, kaum genießbaren Stück von Adolph L'Arronge auf, der Posse "Frisch, gesund und meschugge, oder Rache ist süß", und später in "Das Milchmädchen von Schöneberg" und in einem Schwank von Salingré "Wenn die Preußen heimwärts ziehen."

Die Kritik bemerkte wohl mit Recht, daß der zahlreiche Besuch nicht den Possen, sondern ausschließlich der bevorzugten Begabung und dem großen Talent Anna Schramms zu verdanken sei. Das 14. und 30. Gastspiel wurde zum Benefiz für sie bestimmt.

Die Orte Dessau, Gera, Dresden, Halle, Prag, Heidelberg und andere Städte in Baden, Westfalen und der Rheinprovinz standen dann noch auf dem Reiseprogramm.

Das Gastspiel am Victoria-Theater, das vom 1. - 14. 1. 1873 angesetzt war, wurde schon Wochen vorher in der Presse angekündigt, da Carl Görlitz aus diesem Anlaß sein Lebensbild "Drei Paar Schuhe" zeitgemäß umarbeitete und mit neuem Schluß und neuen Gesangsnummern versah. "Das Jahr 1873 wurde mit einem Gastspiel Anna Schramms,

die Kohut 'den weiblichen Helmerding' nennt, und die sich als unverwüstlicher Kassenmagnet erwies, begonnen." (263)

Noch im Januar begann sie dann am Görlitzer Stadttheater unter Direktor August Grosse ihre große Gastspieltournee in ihren berühmten Köchinnen- und Dienstbotenrollen, wie Marlene Kirchner in ihrer Untersuchung über das Görlitzer Stadttheater feststellte. "Als die meisterhafteste Leistung des Abends müssen wir das in Leipzig geborene, in Hannover verzogene Dienstmädchen im 'Ersten Mittagessen' mit ihrem gemischt sächsisch-hannoverschen Dialekt, der an und für sich von hinreißender Komik ist, bezeichnen. Diese Partie welche ursprünglich eine ganz untergeordnete ist, hat Frl. Schramm für sich zurecht und dadurch zur Hauptrolle des Stückes gemacht. ... Sie ist geradezu unerschöpflich in der Anbringung von charakteristischen kleinen Zügen."(264)

Dem nächsten Gastspiel in Berlin am Woltersdorff-Theater vom 16. 3. - 13. 4. war am 17. 1. 1873 schon eine einmalige Gastdarstellung als "Milchmädchen von Schöneberg" vorausgegangen. Zwei neue Possen wurden für das Gastspiel geschrieben. Am 16. 3. hatte "Schreipuppe" von W. Mannstädt Premiere. Die Vossische Zeitung äußerte sich sehr kritisch und mißbilligend: "Man könnte zur Signatur der Berliner Lokalpossen ein Schema ausfüllen: Name: Blödsinn; Geburtsort: Kalau; Witz: stumpf; Handlung: fehlt; Charakteristik: ohne; Besondere Kennzeichen: keine; ... Nichts von Originalität, nichts von erfrischendem Humor, hier und dort aber Zweideutigkeiten von erschreckender Art. ... Übrigens ist die ganze Posse wohl nur entstanden, um Frl. Schramm eine neue Paraderolle zu geben, und das ist dann auch geglückt. Sie spielte diese 'Schreipuppe', welche ein Weilchen zur Bühne geht, um nach glücklich bestandenen Versuchungen, in die Arme ihres sie anfangs hochmüthig ignorierenden, dann reuig zu ihren Füßen sinkenden Friseurs zurückzukehren, mit gewohnter Frische und Drolerie. Freilich liegt etwas Stereotypes in ihrem Spiel; ob Milchmädchen, ob Schusterfrau, ob Schreipuppe, immer lacht uns die schelmische Anna entgegen, aber dieses Stereotype ist zugleich ein Originelles und Anna Schramm steht als Berliner Soubrette noch immer einzig in ihrer Art da."(265)

Diese Kritik zeigt in aller Deutlichkeit, daß der Höhepunkt in Anna Schramms Karriere eigentlich überschritten war, daß ihr Typ festgelegt war und sich nicht viele Entwicklungsmöglichkeiten mehr boten. Ihre Kunst war im gewissen Sinne zum Gelderwerb herabgewürdigt, und das Herumziehen von Bühne zu Bühne, immer mit einem anderen Ensemble konfrontiert, machte die Leistung nicht besser.

Das Benefiz am 1. 4. 1873 brachte eine Novität von Carl Görlitz "Der erste April". Das Stück war so schlecht, daß sich trotz des munteren Spiels von Anna Schramm allgemeine Verstimmung bemerkbar machte. Die 44. Vorstellung der Gastreihe war gleichzeitg die Abschiedsvorstellung, Anna Schramm hatte wieder eine Reihe von Gastspielen außerhalb Berlins abgeschlossen. Unter anderem gastierte sie vom 16. - 28. 5. 1873 am Hamburger Thalia-Theater in Stücken wie "Ein ungeschliffener Diamant", "Das erste Mittagessen" und "Ännchen vom Hofe". Zum ersten Male für Hamburg und für Anna Schramm gab es ein komisches Zeitbild von E. Jacobson und C. Görlitz "Die schöne Sünderin".

Publikum und Presse opponierten in zunehmendem Maße gegen die Stücke, in denen die Künstlerin auftrat, wenn auch die " ... humoristische, von schalkhafter Drollerie beseelte Darstellungsweise ..." (266) die Zuschauer mit Anna Schramm wieder aussöhnte. In Frankfurt/Oder, wo im Oktober eine Reihe von Gastdarstellungen in bekannten Rollen stattfand, waren Kritik und Publikum milder gestimmt, und auch Sittenfeld erwähnte ein erfolgreiches Auftreten Anna Schramms in Breslau unter der Direktion Lobes. (267)

Das zweite Gastspiel des Jahres in Görlitz schloß sich an, es verlief jedoch nicht ganz so erfolgreich, da das Görlitzer Publikum die Posse "Das Milchmädchen von Schöneberg" ablehnte, in der Anna Schramm auftrat, wie Marlene Kirchner in ihrem Buch erwähnt. (268)

Die 1874 erfaßbaren Gastspiele führten in zehn Städte. In München nahm Anna Schramm während ihres Gastspiels mehrere neue Rollen in ihr Repertoire auf. Sie führte sich am 4. 5. 1874 mit Paraderollen ein, auf dem Programm standen: "Ein ungeschliffener Diamant", "Das erste Mittagessen" und "Ännchen vom Hofe". "Das Gastspiel des Frl. Anna Schramm im Theater auf dem Gärtnerplatz nahm gestern einen sehr günstigen Anfang: der Zuschauerraum war bis auf den letzten Platz gefüllt und der Gast entsprach auch völlig dem rühmenden Rufe, der ihr vorausging. So lustig, so pudelnärrisch haben wir noch keine Schauspielerin gesehen wie die Anna Schramm." (269) Die neueinstudierten Stücke waren: "Auf den Knieen", Lustspiel von E. Claar, "Mein Leopold", Volksstück von A. L'Arronge, "Dir wie mir", Lustspiel von Otto Randolf und "Comtesse Helene", Posse von H. Salingré und B. Schweitzer. Das Gastspiel dauerte bis zum 26. 5. 1874.

Die Theater von Cannstadt, Köln, Nürnberg/Fürth und Braunschweig waren die weiteren Stationen. In Braunschweig wurde besonders vermerkt, daß die Stücke, in denen die Künstlerin auftrat, nicht gegen Sitte und Moral verstießen. (270) Gera, die vereinigten Theater von Rostock/Stralsund, Zwickau/Plauen sowie Schwerin und Elbing kamen 1874 auch noch in den Genuß von Anna Schramms Darstellungskunst. 1875 hatte sich Anna Schramm bereits mit Mutter und Schwester nach Kötzschenbroda zurückgezogen und unternahm nur noch wenige Reisen.

Bei ihrem neuerlichen Auftreten am Münchener Gärtnerplatztheater vom 13. - 25. 5. 1875 füllte sie ihr Repertoire wieder mit einigen neuen Stücken auf. Besonders der Schwank von Görlitz "Madame Flott" hatte viel Erfolg, die Rolle konnte auch von einer älteren Schauspielerin dargestellt werden, und daher findet sich die "Madame Flott" auch in den 80iger Jahren immer wieder unter den an vielen Theatern gegebenen Darstellungen. Eine Operettenrolle, eine Possenrolle und je eine Rolle in einem Liederspiel und einer Posse von E. Jacobson wurden unter anderem von Anna Schramm einstudiert. Außer den Annoncen fanden sich leider keinerlei Besprechungen und Kritiken in den Münchener Blättern. Als wenig ergiebig an Theaterkritik erwiesen sich auch die Kieler Zeitungen, die für das Gastspiel vom 29. 11. - 6. 12. 1875 herangezogen wurden.

Wie gewöhnlich war das Repertoire das bekannte, doch Anna Schramm wurde vom Kieler Publikum sehr gefeiert. "Sie hat in jeder Rolle die

Lacher auf ihrer Seite. Besonders brillierte sie als Leipziger Köchin und als Aennchen. Ihre Komik ist überwältigend, ihre Nuanzierung ist prickelnd, das Spiel voll Laune und Leben. Bei den Couplets ist indessen größere Vorsicht anzuraten, denn in gewissen leichten Dingen versteht das Kieler Publikum keinen Spaß - und das ist gut!" (271)

Anscheinend war die Stimme Anna Schramms nicht mehr so geeignet für Gesang, so daß sie dazu übergegangen war, manche Couplets nicht mehr zu singen. Darauf weist eine weitere Kritik hin: " Wo der Gang der Posse nicht vorwärtswill, schiebt man ein passendes oder unpassendes Couplet ein. Meist sind sie langweilig. Anders aber wenn Frl. Schramm ihre Couplets singt, oder vielmehr, wenn sie diese spricht. Denn sie entwickelt gerade dann ihre ganze komische Kraft in Miene, Bewegung, Blick und Tonfall der Rede, daß man nur einen solchen Vortrag zu hören braucht, um sich der ganzen Begabung der Künstlerin bewußt zu werden." (272)

Halle, Greifswald und Posen waren die weiteren Städte, die 1875 besucht wurden, daran schlossen sich die Gastspiele in Oldenburg und Hamburg im Januar und Februar 1876 als letzte vor der Heirat Anna Schramms an. Da die unergiebigen Theaterkritiken aus Oldenburg und Hamburg nichts wesentlich Neues bringen, wäre nur noch zu erwähnen, daß beim Gastspiel an C. Schultzes Theater in Hamburg "Pariser Leben" noch einmal auf dem Repertoire stand und die Darstellung der Rolle der "Pauline" mit großem Beifall aufgenommen wurde. In einer dreiaktigen Posse von Jacobson "Die Kohlenschulz'n" trat Anna Schramm zu ihrem Benefiz auf, das Stück stand auch am 17. 2. 1876 zusammen mit "Pariser Leben" auf dem Spielplan, als Anna Schramm ihr letztes Gastspiel gab.

Als sie notgedrungen im Februar 1881 am Dresdener Residenztheater ihre künstlerische Arbeit wieder aufnahm, war es nur natürlich, daß sie nach dem schweren persönlichen Schicksal, daß hinter ihr lag "nicht mehr mit der früheren Frische" (273) vor ihr Publikum trat. Nach fast fünfjähriger Pause, von Gläubigern verfolgt, hatte sie nicht die Zeit und Ruhe, möglicherweise auch nicht den Mut, sofort viele neue Rollen einzustudieren und ins alte Fach überzugehen.

So vertraute sie auf die Zugkraft ihrer alten Rollen und auf ihren in so vielen Jahren erworbenen Ruhm.

In Kiel beim Gastspiel vom 14. - 18. 3. 1881 finden wir wieder unter anderem "Das erste Mittagessen", "Ännchen vom Hofe" und "Ein ungeschliffener Diamant" auf dem Programm. Neu waren zwei Possen; in der Bearbeitung von Held und Jacobson wurde "Die Näherin" gespielt und in der Bearbeitung von Jacobson und Wilken sah man "Durchgegangene Weiber" von A. Berla. Diese Stücke wurden wohl auch bei anderen Gastdarstellungen im Jahre 1881 in Gera, Danzig, Görlitz, Breslau, Stolp und Cösslin, Posen, Nürnberg, Memel/Tilsit, Magdeburg und Hannover gegeben. Das Publikum, namentlich in den kleineren Städten wenig verwöhnt, nahm die so viel berühmte Künstlerin wieder gern auf, nur der sehr mäßige Inhalt der meisten Stücke wurde gerügt. Ihre Madame Flott, ihr Ännchen vom Hofe und ihre Charlotte im "Ersten Mittagessen" von Görlitz wurden auch in Göttingen im Februar 1882 viel

belacht und gerühmt. "Ihre Frau Flott im ersten Stücke, welche alle Miether 'herauszugraulen' versteht, war vorzüglich, noch besser eigentlich ihr Aennchen vom Hote, in welchem sie in Maske und Spiel unübertrefflich war. Der Glanzpunkt der Leistung war allerdings die Charlotte in dem Görlitz'schen Stücke. Jede Bewegung, jeder Gesichtsausdruck, jedes Wort war hier so komisch, daß man thatsächlich zwischen den einzelnen Auftritten kaum Zeit hatte, sich vom Lachen zu erholen. Gute Darstellerinnen von Rollen aus Schauspiel und Trauerspiel sehen wir hier schon ab und zu immer einmal, eine vollendete Soubrette, zumal eine von der Bedeutung der Frau Schramm, selten." (274)

Gastspiele in Leipzig, Cöthen, Barmen, Essen, Gotha, Cattowitz/Beuthen, Marienwerder, Mitau/Curland, München, Neu Ruppin, Quedlinburg, Ratibor, Würzburg, Helmstedt und Amsterdam schlossen sich an. Neue Stücke wurden nicht erwähnt. Das Münchener Publikum feierte im Mai 1882 das Wiedersehen mit Anna Schramm herzlich und mit lebhaftem Applaus: "Als Madame Flott, Aurora Veilchenduft und Aennchen vom Hofe in den gleichnamigen Schwänken, dann als Charlotte in dem Genrebild 'Das 1. Mittagessen' betrat sie die Bühne wieder, als deren Gast sie schon in früheren Jahren, zum Theile in den gleichen Rollen, so manchen Sturm der Heiterkeit und des Beifalls wachgerufen hatte. Ein glücklicher, kräftiger Humor und eine flotte Darstellungsweise, unterstützt durch die packende Komik in Mienen- und Geberdenspiel, sicherte auch ihrem diesmaligen Auftreten die herzlichste Aufnahme und erhielt das zahlreiche Publikum in überaus munterer Laune." (275)

1883 wurden die Theater in Altenburg, Beuthen, Bremerhafen, Düsseldorf, Krefeld, Wesel, Culm/Stargardt, Dessau, Dresden, Freienwalde, Hirschberg/Bunzlau, Jauer/Glatz, Liegnitz, Marienwerder und Thorn besucht.

Die Kritiken der verschiedenen Zeitungen aus den Jahren 1881 bis 1888 gleichen sich auffallend, überall werden dieselben Stücke erwähnt, die noch muntere Darstellung gelobt und die Werke abgelehnt. Für die künstlerische Beurteilung bot diese Epoche wenig ergiebigen Stoff. So sollen nur einige erwähnenswerte Ereignisse ausgewählt werden, besonders die Gastspiele in Berlin, Königsberg, Wien und Wilhelmshaven, über die auch ausführlicheres Material vorliegt. Kritiken von den Gastdarstellungen in den Ostgebieten und bei kleinsten reisenden Gesellschaften waren nicht erreichbar, da sie größtenteils durch die beiden letzten Kriege verloren gingen.

Wahrscheinlich boten sie auch nichts neues für die Charakteristik. Für Anna Schramm waren diese Reisen ja auch hauptsächlich für den schnellen Gelderwerb bestimmt, neue künstlerische Befriedigung konnten ihr erst die Schöpfungen im Fach der komischen Alten bringen.

Der Rezensent der Königsberger Hartungschen Zeitung begrüßte Anna Schramm zu ihren Gastvorstellungen im April und Mai 1884 mit aufrichtiger Freude: "Ein wirklicher Genuß dagegen ist es mir gewesen, Anna Schramm wiederzusehen, ... Mit ihrer ersten kleinen Scene hatte sie das Haus gewonnen und erhielt es während des ganzen faden

Stücks in einer lebhaft animierten Stimmung, die es auch an nachdrücklichen Beifallssalven und vielfachen Hervorrufen nicht fehlen ließ. Eine ansehnliche Reihe von Jahren ist vergangen seit Anna Schramm als der 'Weibliche Komiker', der humoristische 'Stern' des Wallnertheaters und der Abgott und Lokalstolz des echten Berliners hier gastierte, aber sie hat keinen Grund, die Heranziehung von Zahlen und Daten, ... zu scheuen. Anna Schramm hat allen fortschrittlichen Attacken der Zeit einen wahrhaft feudalen Konservativismus entgegengestellt und steht heute auf der Bühne vor unseren überraschten Blicken, eine Duodezausgabe konzentrierter Komik in genau demselben Format und mit genau demselben Inhalt, wie sie seit 'damals' in unserer Erinnerung lebte; Anna Schramm ist noch die alte, und wird so manches weitere Jahr hindurch ihrer heitern Kunst dienen können, bis sie dem Schicksal, schon die alte (und dann sicher eine vortreffliche komische Alte) zu sein, anheimfällt." (276)

Anna Schramm trat wie gewöhnlich in ihren Paraderollen auf, so als "Aennchen vom Hofe" und "Milchmädchen von Schöneberg". "Auch Ännchenvom Hofe gehört zu den ältesten Schöpfungen der Schramm. Sie zuerst hat die Karikatur der 'pommerschen Pute' in ihrem grotesken Aufputz als Verkörperung des weiblichen Kretinismus auf die Possenbühne gestellt, sie zuerst hat das prickelnde Theresa-Liedchen 'Piff, paff! Ecoutez bien' mit fein angedeuteten Cancangesten parliert und ein Heer von Nachahmerinnen herangezogen, und sie macht diese nachgerade etwas altmodisch gewordenen kleinen Kunststücke heute noch so, daß man das ältere Original allen jüngeren Kopien nicht nur aus Pietät, sondern um der drolligen Sache willen weitaus vorziehen muß." (277)

In dem Mannstädtschen Volksstück hatte sie, wie schon vor Jahren in Posen, Schwierigkeiten mit ihrem vierbeinigen Partner. "Den Brennpunkt des Interesses bilden in der Darstellung ohne jede ablenkende Strahlenbrechung das dralle, drollige, frische und kerngesunde, mit einem Wort: immer noch 'furchtbar nette' Milchmädchen der Frau Schramm. Wie sie mit ihrem kleinen Milchgefährt munter und adrett herankommt, wie sie ihre Kunden mit gutmütigem Geplauder oder einer schlagfertigen Replik abfertigt, wie sie sich von ihrem Heinrich 'mit Jefühl' den Hof machen läßt und dessen bürgerlich stolzem Vater den Standpunkt klar macht, das ist ein echtes Stückchen Berlinischen Vorstadtlebens. Mit der vollen Wirkungskraft, die ihr von je gerade für diese Nuance der niederen Komik zu Gebote gestanden hat, verkörpert sie dann in den folgenden Akten den ironischen Protest des unerzogenen Naturkindes gegen die verfeinernde Dressur der höheren Pensionatsbildung und die gemachte Tournüre des Salons. ... Nur Einer hatte seine Rolle schlecht memoriert und legte sich aufs extemporieren : der vierfüßige Geschäftsteilhaber des munteren Milchmädchens, der ihren Karren auf die Bühne zu ziehen hat und durch mehrfache spaßhafte Apostrophen während des ganzen ersten Akts mit der Handlung verflochten bleibt. Phylax wurde in seinem ihm offenbar unbequem sitzenden Hundegeschirr aufsässig, und wollte sich weder durch Peitsche und Zuckerbrot seiner Herrin, noch durch die Intervention zweier Theaterarbeiter, ja selbst nicht durch die imponierende Nähe des

allgebietenden Regisseurs zur Ruhe bringen lassen und bestand auf seinem seit Aubrys Zeiten beglaubigten Hunderecht, die theatralische Ordnung auf den Kopf zu stellen. Glücklicherweise verlor die Beherrscherin der Scene keinen Augenblick die Geistesgegenwart, immerhin aber erlitt das Zusammenspiel durch die eigenmächtigen Nuancen des vierfüßigen Mimen eine merkliche Störung." (278)

Nach weiteren Reisen in Ostdeutschland, zu erwähnen wären die reisenden Gesellschaften von Deutsch-Krone und Dirschau, dazu die Orte Bautzen, Kottbus, Hirschberg, Neiße und Schweidnitz, Dorpat und Waldenburg in Schlesien, wagte sich Anna Schramm auch wieder nach Berlin.

Die Proben zu "Anna, zu dir ist mein liebster Gang", der Possennovität des Königsstädtischen Theaters am Alexanderplatz, begannen am 9. 10. 1884. Am 19. 10. fand die Premiere des Stückes statt, das Dr. Gustav Braun für Anna Schramm und Eduard Weiß geschrieben hatte. Stück und Darstellung hatten bei anspruchslosen Hörern großen Erfolg, so daß die Posse ununterbrochen bis zur 57. Vorstellung am 11. 12. 1884 gespielt werden konnte. Anna Schramm pausierte dann und trat am 25. 12. mit einer neuen Posse auf, die von einem ungenannten Autor für Anna Schramm verfaßt worden war.

"Theaterlotte" enthielt wieder eine Verwandlungsrolle, in der sie grosse Erfolge erzielte. Das Gastspiel dauerte bis zum 29. 1. 1885.

Im Jahre 1885 feierte Anna Schramm neben Erfolgen in Halle, Kottbus, Iserlohn, Leipzig, Brandenburg/Havel und Cüstrin einen besonderen Erfolg in Wien.

Am 1. 7. 1885 begann des Gastspiel im Fürst-Theater und dauerte bis zum 10. 7. 1885. Es zeigte sich, daß sie dank ihrer einmaligen Begabung und Kunst auch in Wien verstanden und anerkannt wurde. "Im Fürst-Theater fand gestern ein sehr interessantes Debüt statt. Frau Anna Schramm, die gefeierte Berliner Lustspielsoubrette, spielte zum ersten Male in Wien, und zwar in den einactigen Bluetten 'Die eroberte Schwiegermutter' und 'Das 1. Mittagessen'. Das Publikum des Fürst-Theaters begriff sofort, daß es eine hervorragende Künstlerin vor sich habe, und erwies auch der Gastin alle Ehren, die einer solchen zukommen. Frau Schramm ist ein weiblicher Komiker ersten Ranges, und seit dem Tode der Gallmeyer dürfte sie auf ihrem Gebiete ziemlich unumschränkt herrschen. Das Fürst-Theater hat noch nie so gelacht, wie gestern." (279)

Das 'Neue Wiener Tageblatt' schrieb: "Es war ein gewagtes Unternehmen, die Berliner Soubrette Anna Schramm im Fürst-Theater auftreten zu lassen, wo das reine Hochdeutsch bereits als einer der unausstehlichsten Dialekte gilt, denn das Lichtenthalerische bildet da die Schriftsprache. Allein der Versuch ist über alles Erwarten gelungen. Anna Schramm hat sofort die Herzen der Wiener gefangen genommen durch ihren prächtigen Humor, welcher eine mehr oder minder kräftige Wirkung erzielte, je nachdem sich die Norddeutsche Schauspielerin des Berliner oder sächsischen Dialektes oder des Plattdeutsch bediente. Mit vielem Geschick hatte sie zunächst die Rollen von Dienst-

mädchen gewählt, als welche sie drall und voll den packenden Humor ihres Wesens zur Anschauung bringen konnte und sogar ein wenig übertreiben durfte, ohne die überaus heiteren Figuren zu verzerren. Nach wenigen Worten und Gesten, hatte sie, wie jede wahre Künstlerin, trotz der Fremdartigkeit des Vorgebrachten, beifallsbereite Aufmerksamkeit erregt und bald lachten die Wiener aus vollem Halse über all' die Drolligkeiten, welche der Localfarbe nicht bedurften, um das volle Verständnis der Anwesenden für sich zu gewinnen." (280)

Ein Beispiel, welche Kassenerfolge die Direktionen hatten, wenn sie Anna Schramm verpflichteten, sei aus Lübeck erwähnt. Das Stadt-Theater, geführt von Dir. Friedrich Erdmann, verzeichnete im Januar 1886 als Tagesdurchschnitt eine Besucherzahl von 412,9, der Januar war dazu der Monat mit dem höchsten Tagesdurchschnitt.

Zum Gastspiel Anna Schramms am 15. 11. 1886 erschienen 534 Zuschauer trotz erhöhter Preise. (281)

Es lohnte sich also durchaus, Anna Schramm zu engagieren, auch wenn sie in minderwertigen Stücken auftrat. Im November des Jahres gastierte sie außerdem noch in Wilhelmshaven und Weimar, der Theateralmanach verzeichnete dazu für 1886 Gastspiele in Marienburg, Pyritz, Greifenberg, Gollnow, Parschim, Ratibor und Beuthen, Sorau und Lauban, Verden, Wesel, Rostock, Göttingen, Hildesheim und Gera. Kritiken aus Wilhelmshaven geben Aufschluß, unter welchen Bedingungen Anna Schramm ihre Gastspiele abschloß, und beweisen gleichzeitig, daß sie fast nur in ihren Paraderollen auftrat. Der Rezensent steht der Künstlerin mit Recht sehr kritisch gegenüber und schrieb in der Wilhelmshavener Zeitung vom 7. 11.: "Über das Spiel und die Mimik noch etwas zu besonderem Lob bei einer Künstlerin, wie Anna Schramm, zu allem Bekannten noch hinzufügen zu wollen, erübrigt sich vollständig und wollen wir nur konstatiren, daß derselben sehr viel Beifall und häufiger Hervorruf zu Theil ward selbst für das Singen alter Couplets in neuen Variationen wie z. B. das bekannte Tiroler Schnadahüpferl vom Seehund, der nit bellt: Alle Schrammen schmerzen, alle Schrammen schmerzen, Anna Schramm nur, die schmerzt nit!

So lange Anna Schramm noch so launig zu scherzen und das Publikum mit ihrem Spiel so trefflich zu unterhalten versteht, wird sie immer gern gesehen werden, und sollte sie das ehrwürdige Alter ihrer berühmten Wiener Kollegin erreichen."

Die Kritik vom 10. 11. lautet unter anderem: "Das Gastspiel der Anna Schramm hat an unserem Theater mit der gestrigen Vorstellung einer zweifelhaften Gesangsposse sein Ende erreicht, welche richtiger den Titel 'Aus Anna Schramms Kalauer-Album!' hätte erhalten sollen statt der zwar melodischen, hier aber in gar keiner Verbindung zum Inhalt des Stückes zu bringenden und darum mit Haaren herbeigezogenen Titulatur 'Anna, zu Dir ist mein liebster Gang'. Der Zuschnitt des angeblich für die Anna Schramm gearbeiteten Stückes ist nur theilweise den Formen und dem Wesen der gefeierten Soubrette angepaßt, welche einst die Berliner durch ihr natürliches neckisches Spiel entzückt hat und deshalb noch pietätvoll in den Traditionen derselben lebt. In sentimentalen ernsten Scenen mit tragischen Effekten wie sie das gestrige Stück

besonders im ersten Akt - der übrigens der beste des ganzen Machwerks war - geboten hat, weiß sich die Anna Schramm nicht so abzufinden, wie es erforderlich erscheint. Der Verfasser Dr. Braun hat darum das Naturell seiner Heldin nicht richtig erfaßt, sonst hätte er nicht für ihre Rolle Tragisches mit Komischem und Possenhaften zusammengequirlt. Die Schramm ist groß im Darstellen naiver ländlicher Schönen, wie gewitzten schelmischen Dienstmädchen, überhaupt in Rollen dienender weiblicher Personen, welche darauf berechnet sind, die Lachlust des Publikums zu erwecken. Von guten gesanglichen Leistungen kann bei Frau Schramm jetzt nicht mehr die Rede sein und wenn die von ihr gesungenen Couplets trotzdem noch recht zündend wirken, so liegt das an ihrer drastischen, sehr freien und mimisch vorzüglichen Vortragsweise. Das, was die noch immer viel gesuchte Veteranin unter den berühmten Soubretten in ihrem hiesigen Gastspiel geboten, ist, vom richtigen Standpunkt beurtheilt, nur ein Abglanz, eine alte Erinnerung an die Tage ihres Ruhmes. Frau Schramm knüpft ihre Gastspiele an die Bedingung, daß sie nur in den von ihr bestimmten Stücken auftritt, in welchen sie schon hundertmal gespielte Glanzrollen inne hat. Sie macht sich dadurch die Sache sehr leicht, dem betr. Bühnenleiter aber schwer, weil eine Neueinstudierung der sonst von den Repertoires verschwundenen Bravourstücke der Schramm damit verbunden ist. Den letzteren Umstand in Rücksicht gezogen, verdient es um so höhere Anerkennung, daß in den von der Schramm gewählten unvorbereiteten Stücken hier von den Darstellern so Anerkennenswerthes im Spiel geleistet worden ist. Wohl mag es Herrn de Nolte, der sein Institut vom künstlerischen Standpunkt leitet, recht schwer gefallen sein, in die Aufführung so seichter, an das Tingeltangelhafte streifender Stücke, als wie 'die Näherin', 'die durchgegangenen Weiber' sind, willigen zu müssen. Aber Anna Schramm war ohne dies nicht zu haben und daß Herr de Nolte dem guten Geschmacke diese Konzession trotzdem gemacht, wird ihm vom Publikum nicht verdacht werden. Anna Schramm ist in der Küchenschürze immer noch interessant; sie vermag dem Publikum die blutigsten Kalauer zu versetzen, ohne andere Schmerzen zu hinterlassen, als etwa durch Abspannung der Lachmuskeln zurückbleiben kann." (282)

An das Auftreten im Hoftheater zu Weimar im November 1886 knüpfte der Rezensent der Weimarischen Zeitung ebenfalls eine Kritik der Stückwahl. Anna Schramm trat unter anderem in der Posse "Die Näherin" von Held und Jacobson als Lotti auf. "Es ist eben die Kunst der Darstellerin der Hauptrolle allein, die die Zuschauer im Theater festhält. Diese Kunst bewährte Frau Schramm auch diesmal in trefflicher Weise; sie charakterisirte die Lotti sehr wirksam, ohne zu übertreiben, und zeigte namentlich auch in der Episode, wo sie als Greisin auftritt, ein großes schauspielerisches Talent. Umso mehr ist es zu bedauern, daß die Künstlerin nicht auf die Soubrettenpartien verzichtet und sich auf dem Gebiet der komischen Alten eine Thätigkeit schafft, in der sie Vortreffliches leisten und wirkliche Befriedigung für ihr künstlerisches Empfinden gewinnen würde." (283)

Am 19. 1. 1887 notierte der Berliner Börsen-Courier: "Im Februar wird Frau Anna Schramm innerhalb des Ensemble-Gastspiels der Mit-

glieder vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater auf der Bühne des Belle-Alliance-Theaters ein Gastspiel eröffnen. Die Operette zieht dann definitiv aus dem Hause, das der Berliner Posse zurückgegeben wird." (284)

Isidor Landau lobte die Künstlerin, die ab 19. 2. in der alten Posse von Jacobson und Wilken "Die Spreewälderin" auftrat, weit mehr als Paul Schlenther, dessen Meinung zur "Spreewälderin" bereits im ersten Kapitel erwähnt wurde. "Im Mittelpunkt des schauspielerischen Erfolges stand natürlich Anna Schramm, die frischer, übermütiger als wir sie je in den letzten zehn Jahren gesehen, wiederkehrte. Die drollige Natürlichkeit und natürliche Drolligkeit ihres Tons, ihre reiche Soubretten-Technik, ihr geschickter Couplet-Vortrag wirkte kräftiger wie in ihren besten Tagen." (285)

Früher eingegangene Verpflichtungen machten es ihr unmöglich, das erfolgreiche Gastspiel über die vertraglich festgelegten dreißig Abende auszudehnen. Sie hatte sich an das Breslauer Lobe-Theater verpflichtet, ebenso nach Karlsruhe, Weimar, Wiesbaden, Budapest, Mannheim, Stettin, Liegnitz, Bromberg, Glatz, Bremerhaven, Stralsund, Swinemünde, Zwickau und Apolda.

In Wiesbaden erhielt sie von internationalem Publikum auf dem Königlichen Hottheater begeisterte Ovationen, sie spielte in einem Stück von L'Arronge "Der Compagnon".

Während ihres Engagements am Königlichen Schauspielhaus in Berlin trat sie wiederholt im gleichen Stück auf.

Nach ihrem Gastspiel im Januar 1888 in Lübeck studierte sie die Rolle einer Fleischbeschauerin in einer Posse von Alfred Feld "Die Tochter der Markthalle" ein, die Premiere fand am 18. 1. 1888 im Königsstädtischen Theater statt. Doch ihre mehr andeutende Komik war nicht kräftig genug für Stück und Publikum. Trotzdem war das Theater ständig ausverkauft, so daß Anna Schramm ihr Gastspiel bis zum 2. 3. 1888 verlängerte und noch in einem Lebensbild und einer Revue ihrer bekanntesten Rollen auftrat.

Inzwischen hatte sie jedoch eingesehen, daß die Zeit der Soubrettenrollen und anstrengenden Gastreisen für sie vorbei war. Sie bemühte sich um ein festes Engagement, und es gelang ihr, vom Wallner-Theater für fünf Jahre verpflichtet zu werden. Bevor sie im Herbst ins Ensemble eintrat, unternahm sie ihre letzte Tournee mit Soubrettenrollen nach Köln, Neiße und Schweidnitz, Bad Helmstedt und Husum.

d) Wallner-Theater 1888 - 1891 und
Königliches Schauspielhaus 1891 - 1913

Der Versuch Anna Schramms, das Fach zu wechseln und komische Alte zu werden, gelang vollkommen. Vor dem Berliner Publikum, an dem Theater, wo sie ihre größten Erfolge als Soubrette errungen hatte, erprobte sie die Wirkung der ersten Rolle im neuen Fach. Am 9. 10. 1888 trat sie als "Madame Bonivard" in einem gleichnamigen Schwank aus dem Französischen auf und überzeugte Publikum und Kritik.

Einige Tage vor ihrem Debüt war sie noch nicht ganz sicher, ob sie vor dem Publikum bestehen würde. Ein Brief an Eduard Jacobson vom 6. 10. 1888 verdeutlicht das.

"Mein lieber Doctor! Ich wäre schon längst gekommen, aber wir haben täglich bis 3 Uhr! fast immer Probe! Sie werden doch zur Première kommen? Und wenn Sie für uns schreiben, eine schöne Rolle auch für mich? Sie werden sehen, ob ich das ältere Fach spielen kann; aber eine Toiletten-Rolle schreiben Sie mir ja nicht, dann ist's mit unserer Freundschaft vorüber! jetzt soll der Charakter wirken, nicht mehr die Lunge, gottlob! bin sehr begierig, wie Sie mich als Alte finden, mir macht das Fach viel Vergnügen, ob dem Publikum auch? muß die Vorstellung lehren. Halten Sie die Daumen, aber Doctorchen, nicht so, daß es Sie beim Applaudiren genirt, ich habe auch immer tüchtig für ihre Geisteskinder geklatscht, nun revanchiren Sie sich, gelt? ..." (286)

Jacobson schrieb jedoch keines von dem 29 Stücken, in denen Anna Schramm während ihres Engagements am Wallnertheater auftrat. Ein Drittel der Werke stammte von französischen Autoren. In 14 Schwänken und 10 Possen wirkte Anna Schramm mit, die Zahl der Lustspiele dagegen betrug nur 2, ein Volksstück, eine Burleske und ein Charakterbild vervollständigten den Teil des Repertoires, in dem sie mitwirkte.

"Das Wallnertheater war im Jahre 86 in einem höchst verwahrlosten Zustande von Lebrun auf Hasemann übergegangen. Dem gelang es, von neuem ein musterhaftes Zusammenspiel von natürlicher, ungezwungener Fröhlichkeit zu erzielen. Aber er fand kein Repertoire für seine Bühne. Teils suchte er die Überlieferungen des Hauses zu ehren und führte berliner Possen auf, die entweder neu und nichts wert oder alt und ausgenutzt waren, ... teils fügte er sich jüngeren Neigungen des Publikums und führte pariser Burlesken auf, ohne dem benachbarten Residenz-Theater seinen weiten Vorsprung auf diesem Felde abgewinnen zu können. Für beide Abarten der Komik erwiesen sich Hasemanns Schauspieler als außerordentlich geeignet. Paßten Alexander und Gimnig mehr für Paris, Meißner, Guthéry und Theodor Müller mehr für Berlin, so stellte doch auch jeder auf dem entlegeneren Gebiet seinen Mann, und die lokalechteste Possensoubrette, die Berlin je gehabt, Anna Schramm, erlebte, bevor sie hoftheaterfähig wurde, einen Nachsommer ihrer Kunst als Urfranzösin, als Madame Bonivard." (287)

Neben den von Siegfried Jacobson erwähnten Darstellern waren unter anderen noch Oberregisseur August Kurz und die Damen Wenk und See-

mann unter Direktor Hasemanns Theaterleitung engagiert.

Mit der "Madame Bonivard" hatte Hasemann ein Kassenstück gefunden, mit dem er sein Ensemble auf Gastreisen schicken konnte, im Mai 1889 wurde ein Gastspiel am Breslauer Lobe-Theater eröffnet, und im Juni und Juli spielte die Gesellschaft des Wallnertheaters im Hamburger Thalia-Theater. Anna Schramm gastierte bis zum Jahre 1904 in ihrer ersten Rolle im Fache der komischen Alten mit gleichbleibendem Erfolg.

Der Schwank von Bisson und Mars selbst wurde von Isodor Landau als brutal und überroh bezeichnet, und wohl nur der Schauspielkunst Anna Schramms war es zu danken, daß sie die Rolle der Schwiegermutter mit Anstand in den Grenzen des Schicklichen hielt. "Der Dialog ist nicht minder reich an unangenehmen, undelicaten Erörterungen, wie z. B. über die Hochzeitsreise mit der Schwiegermutter oder das folgende Gespräch: Schwiegermama: 'Als junges Mädchen verschaffte ich mir durch meine Kunst ein Jahreseinkommen von 25 000 Francs!' Schwiegersohn: 'Mit den Nebeneinkünften.' Auch das Erscheinen der Schwiegermama im Balletkostüm wirkt sehr peinlich. Aber über alle Gefahr half der siegreiche Humor, half das ungewöhnliche schauspielerische Geschick der Schramm hinweg. Welch ein Fonds charakterisirenden Humors in dieser Künstlerin, wie versteht sie es, in Ton und Haltung so treu und drollig nach der Natur zu malen." (288)

Beim Gastspiel in Hamburg wurde das Stück jedoch sehr gelobt, und die Leistung Anna Schramms besonders anerkannt, die als komische Alte dieselbe geblieben sei wie als weltberühmte Soubrette, nämlich " ... genial und originell, schöpferisch und hochkomisch in jedem Wort, jeder Miene, jeder Bewegung, ..." (289)

Jede neue Darstellung Anna Schramms wurde bewundert, so lobte unter anderem Paul Schlenther nach der Aufführung von "König Kandaule" von Meilhac und Halévy und dem Schwank "Flitterwochen" von Neumann: "Aus der flotten und munteren Darstellung ragte in beiden Stücken Frau Schramm hervor. Ihre alte Logenschließerin war nicht minder wundervoll als die Schwiegermama in den 'Flitterwochen'. Nur ein komisches Genie ist zu dieser drolligen und doch feinen Charakterunterscheidung fähig." (290)

In Hamburg, wo "König Kandaule" ebenfalls gegeben wurde, rühmte man die Darstellerin gleichfalls: "Daß die alte verschlagene Logenschließerin von Anna Schramm gegeben wurde, können wir noch heute nicht glauben. Es war entweder eine Andere, oder die Vermummung war eine so täuschende, daß die geniale Künstlerin damit eines ihrer Meisterstücke gemacht hat. Wir konnten auch keinen einzigen Zug der wirklichen 'äußeren' Anna Schramm in diesem Cabinettstück entdecken und das ist wohl das höchste Lob, das wir ihr spenden können." (291)

Die ersten drei Jahre im Fach der komischen Alten stellten Anna Schramm zwar vor umfangreiche Aufgaben, doch das Repertoire, das Hasemann seinem Publikum vorsetzte, befriedigte weder Anna Schramm noch die Kritik. Es muß aber erwähnt werden, daß sie durch ihre Charakterisierungskunst aus den ihr angebotenen Rollen das Beste zu ma-

chen suchte. Paul Schlenther wies in seinen Kritiken immer wieder darauf hin, welche künstlerischen Kräfte an diesem Theater vergeudet wurden. Er schrieb nach der Aufführung des Schwanks "Nervös" von Moser und Girndt: " ... denn er muß sich sagen (Rezensent), es sei ein wahrer Jammer, daß diese vorzüglichen Schauspieler nicht öfter vor ernstere, größere und tiefere Aufgaben ihrer Kunst gestellt werden. Sie sind berufen, Menschen darzustellen, und müssen sich mit Affen begnügen." (292)

Wie schon bei allen früheren Engagements nutzte Anna Schramm ihren Urlaub zu kleineren Gastspielreisen. Sie gastierte 1889 und 1890 in Bad Helmstedt, Magdeburg, Halle und Bremen, unter anderem in dem Schwank von Cohnitz "In falschem Verdacht". Ein Lustspiel von Cohnitz: "Das Modell", das am 30. 5. 1891 am Wallner-Theater zum ersten Mal gegeben wurde, enthielt die letzte Rolle für Anna Schramm, in der sie sich vor dem Wallnertheaterpublikum zeigte.

Sicher blieb Anna Schramms Talent am Königlichen Hoftheater nicht verborgen, und Paul Schlenther wies bereits am 8. 10. 1890 in der Vossischen Zeitung darauf hin: " ... um Frau Schramm als komische Alte könnte das Wallner-Theater von jeder andern Berliner Bühne beneidet werden." (293)

Anna Schramm hatte sich jedoch auf fünf Jahre dem Wallner-Theater verpflichtet, und nur der Direktionswechsel machte es ihr möglich, schon im September 1891 zum Königlichen Schauspiel überzugehen, wo sie sich endlich ein geeigneteres Feld für ihre künstlerischen Fähigkeiten erhoffte. Am 28. 6. 1891 fand beim Wallner-Theater die letzte Vorstellung unter der Direktion von Kommissionsrat Wilhelm Hasemann statt. Paul Schlenther bescheinigte Hasemann, daß er alles versucht habe, um der Bühne nach der Übernahme wieder ein Gesicht zu geben. "Sein Fleiß und seine Fähigkeiten gehörten unermüdlich der schauspielerischen Ausgestaltung des Repertoirs, und wir bezeugen gern, daß die meisten Vorstellungen auf der Höhe dessen standen, was unsere Hauptstadt verlangen darf. Es wäre sehr zu beklagen, wenn das meisterlich aufeinander eingestimmte, von so vielen starken und humoristischen Individualitäten festgehaltene Ensemble des Hasemann' schen Wallner-Theaters nun in alle Winde auseinanderstieben wollte. Hasemanns Mißerfolge begannen erst dort, wo sein Fleiß und seine Fähigkeit nichts mehr ausrichten konnte: er fand kein Repertoir für seine Bühne." (294)

Die Brüder Heinrich und Franz Wallner übernahmen die Leitung des Theaters, und sie waren bemüht, das bewährte Ensemble und somit auch Anna Schramm dem Theater zu erhalten. Anna Schramm hatte aber im Juni schon mit den Engagementsverhandlungen mit dem Königlichen Schauspiel begonnen.

Über die Geschichte und das Ensemble des Königlichen Schauspielhauses in Berlin unter Graf von Hochberg und Graf von Hülsen-Haeseler orientieren eine Arbeit von Marianne Koch und eine in Vorbereitung befindliche Dissertation von Christian Reichel.

Am 30. 6. 1891 unterschrieb Anna Schramm den 14 Paragraphen ent-

haltenden Kontrakt, der sie vom 1. 9. 1891 bis zum 31. 8. 1894 als Schauspielerin an das Königliche Schauspiel band. Sie machte sich verbindlich, alle ihr zugeteilten Rollen zu übernehmen. Der jährliche Urlaub im Sommerhalbjahr betrug acht Wochen. Sie war verpflichtet, sich die moderne, sogenannte französische Theater-Frauen-Garderobe auf eigene Kosten zu beschaffen. "Dagegen liefert die Königliche Theater-Garderobe alle Charakter-Kleider und fremde Costüme. Frau Schramm erhält ein jährliches Garderobengeld von sechshundert Mark." Außer dem Gehalt erhielt sie für jede Vorstellung ein Spielhonorar von 20 Mark, das in jedem Jahr einhundertmal garantiert war. Das jährliche Gehalt betrug 6 000 Mark.

Noch im Juli 1891 mußte sich Anna Schramm rechtfertigen, daß sie nicht mehr an das Wallnertheater gebunden war, als sie den neuen Vertrag unterschrieb. Sie erklärte, sie habe zwar bei Direktor Hasemann einen Vertrag auf 5 Jahre unterzeichnet, doch Hasemann sei als Theaterleiter zurückgetreten. Gegenüber den Brüdern Wallner fühle sie sich nicht verpflichtet. Sie gab an, daß sie sich aus rein künstlerischen Interessen dem Königlichen Schauspiel verpflichte, um nicht mehr "... diesen entsetzlichen Schund..." (296) spielen zu müssen, obwohl man ihr mehrere Tausende weniger Gage bezahle. Am Wallnertheater erhielt Anna Schramm ein Jahresgehalt von 12 000 Mark.

Der Kaiser genehmigte am 12. 10.1891 das Engagement Anna Schramms.

Am 5. 9. 1891 stellte sie sich als Amme in "Romeo und Julia" dem Publikum des Königlichen Schauspiels vor. Richard Fellner, der Kritiker der Vossischen Zeitung, beurteilte ihr Debüt wohlwollend, deckte jedoch auch die Schwächen auf, die ihr Spiel in der ungewohnten Umgebung noch zeigte. " - Tempora mutantur...! Frau Anna Schramm hat der Zeit getrotzt: sie belebt die Berliner Bühne seit einem Menschenalter, und sie hat doch noch nicht der Jugendlichkeit Ade gesagt. Frau Anna Schramm hat sogar dem Tode getrotzt: noch vor wenigen Monaten fragte man sich in Berlin, ob sie denn nicht doch wieder gesund werden würde? Aber Gefährlicherem als der Zeit und Verderblicherem als dem Tod, welchen ja die Kunst noch stets obsiegte, hat Anna Schramm wiederstanden: dem Wechsel des Rollenfachs; und über diesen kommt kein Künstelnder, sondern nur der Künstler hinweg. Man erinnert sich wohl noch der Tage, da Anna Schramm als Soubrette des Wallner-Theaters gewirkt hat, und daß ihre Tätigkeit als 'komische Alte' uns nicht aus dem Gedächtnis entschwinde, dafür bürgt ihre Madame Bonivard. Gestern aber spielte Frau Schramm als jüngste Debütantin des Königlichen Schauspiels sogar die Amme in 'Romeo und Julia'. Dieser Wechsel mag jene in Erstaunen setzen, die da nicht glauben wollen, daß die echte Kunst zumeist gerade aus dem Volksthümlichen entsprungen ist. Ob sie auch hier eine kräftige Blüthe treiben wird, muß freilich erst die Zeit lehren. Gestern war Frau Schramm resolut, wie immer. Keine zitternde, tänzelnde, knixende Alte trat uns entgegen, sondern ein Weib, aus dem immerhin eine Julia ihr Feuer gesogen haben konnte. Als die Amme auf dem Maskenball bei Capulets dem Romeo ihr Fräulein lobte, durfte ein gut Theil Eigenlob mitklingen: die ganze Figur war, wie die Aufführung selbst, mit einem Ruck aus der Sphäre des Devrient'schen Haus- und Familien-Shakespeare's in den echten und rechten Shakespeare hin-

eingerückt worden. Die Amme nahm sogar nach ihrer Weise an dem Zwist der feindlichen Häuser Antheil und erklärte Julien scharf und drohend, wer der wunderbare Tänzer gewesen sei; und daran that sie gut, denn außer in dem Liebespaar und in ihrem geistlichen Berather sollten die beiden Parteien nichts Gemeinsames haben. Je weiter Frau Schramm aus dem Burlesken in das Gegenspiel des Tragischen vorschreiten mußte, desto mehr fühlte sie sich allerdings der gewohnten Kunstgattung entfremdet. Auch da versagte zwar ihre bildende Kraft nicht ganz; aber die fremde Stimmung mochte der Darstellerin zuweilen unbehaglich erscheinen, und sie wurde dann selbst banal, wo nur ihre Amme hätte banal werden sollen. Aus der Posse wurde auch manches Kunststück herüber genommen, dessen derbe Art vorerst noch verletzte, das aber mit geringerer Absichtlichkeit gegeben, wohl in den Rahmen passen wird: es sei als Beispiel das Gebahren mit dem Goldstück angeführt, welches Romeo der Liebesbotin spendet." (297)

Philipp Stein charakterisierte ihre Darstellung als Amme: "Ihre Amme war ganz die geschwätzige, wichtig thuende, auf ihre Würde eitle Alte, mit einem Strich ins Kupplerische, halb Dienerin, halb Vertraute, skrupellos in ihrem Diensteifer, gewissenlos in ihrer Gutherzigkeit. In der Scene mit Romeo und Merkutio brach das humorvolle Temperament der Künstlerin siegreich hervor - da war alles Natur und jeder Zug ihres Spiels, der Klang jedes derben Wortes, die Färbung der Vertraulichkeit mit Romeo, alles stimmte überein und schuf eine Figur aus einem Gusse. Vorzüglich löste sie die für diese Rolle gefährlichste Aufgabe, die Meldung von Tybalts Tod. Es gelang ihr, all die Vielheiten dieser Rolle zu einer Harmonie zu vereinen, das Genrebild, das Shakespeare hier gegeben, behutsam fein und doch wirksam beherzt wiederzugeben." (298)

Nach diesem klassischen Beginn verkörperte Anna Schramm von 1891 bis 1911 am Königlichen Schauspielhaus 116 Rollen im Fache der komischen Alten. Die Gewöhnung an den Stil des Hoftheaters nahm allerdings eine längere Zeit in Anspruch. In rascher Folge gab es mehrere Neueinstudierungen und Erstaufführungen, Anna Schramm übernahm zum Teil die Rollen, die Frau Frieb-Blumauer bis zu ihrem Tode innegehabt hatte. In gewissem Sinne berücksichtigte man die besonderen Gaben Anna Schramms sogar, und das Publikum nahm den Einbruch derberer Komik und Frische in den traditionellen Aufführungsstil des Hoftheaters mit Vergnügen hin. Fellner kritisierte nach der Aufführung des Lustspiels von Zell "Die Büste": "War doch auch im übrigen die Vorstellung mehr dem Stil der Posse genähert worden. Frau Schramm gab die reiche Madame Michaud in der Weise ihrer resoluten Wallnertheater-Schwiegermütter und riß durch ihre unbedenkliche Urwüchsigkeit auch diejenigen mit sich fort, welche durch den Charakter ihres Spiels mitunter unliebsam an den Ton der Lokalbühne erinnert wurden." (299) Isidor Landau hatte ähnliche Bedenken wie Fellner: "Frau Schramm setzte für die Madame Michaud all ihre gesunde, kräftig zupackende Komik, all ihre Natürlichkeit ein. Vielleicht war es nur die Erinnerung an die Frieb-Blumauer, die mitunter die Erwähnung naherückte, ob denn nicht im Königlichen Schauspielhaus mitunter einige Zrückhaltung, ein gewisses Bestreben zur Erzielung feinerer Wirkun-

gen zu empfehlen wäre. Dem herzhaften Erfolg der Frau Schramm thaten diese Erwägungen indeß keinen Eintrag." (300)

Eine neue klassische Rolle war die Martha Rull in Kleists Lustspiel "Der zerbrochene Krug"; sie spielte diese Rolle in mehreren Neueinstudierungen am Königlichen Schauspielhaus, zum 1. Mai am 31. 12. 1891. Nach den Kritiken gab sie die Martha "farbig, gesund und derb - ein ebenbürtiges Gegenstück zum Dorfrichter..." (301) oder "resolut und frisch, und trotz der realistischen Auffassung nicht vergessend, daß ihre Rolle in Versen geschrieben ist." (302)

Zur besseren Übersicht und zum Vergleich seien hier auch die Kritiken angeführt, die sich mit späteren Darstellungen Anna Schramms als Martha Rull auseinandersetzen.

Bei einem Gastspiel am Oldenburger Großherzoglichen Theater trat sie im "Zerbrochenen Krug" auf. Die Kritik läßt klar die Rollenauffassung der Darstellerin erkennen. "Ihre Marthe Rull hat mit dem Herkömmlichen nichts zu thun, sie wich so ganz von der Schablone ab, daß man sagen darf, sie schuf ein durchaus originelles Bild. Die Worte 'Ihr krugzertrümmerndes Gesindel', womit Marthe Rull sich einführt, gewannen durch den Ton, mit dem Frau Schramm sie hervorstieß, eine solche Bedeutung, daß das ganze Bild des Charakters, den die Künstlerin vorführen wollte, klar vor jedermanns Augen stand. Und wie die Rolle vom ersten Augenblick angelegt war, so wurde sie mit eiserner Konsequenz durchgeführt. In keinem Augenblick ließ die Künstlerin das derbe Element aus den Augen, auch da nicht, wo die Erinnerung an das wertvolle Erbstück und die Liebe zur Tochter sie zu weicheren Tönen verlocken. Das Gefühl gab sich allerdings zu erkennen, aber es überschritt die Grenzen nicht, die ihm durch den Charakter, womit der Dichter die Bäuerin kennzeichnet, vorgeschrieben sind. Frau Schramm war das, was die Marthe sein soll, derbe, recht derbe, aber die Kunst veredelte diese Derbheit, die Kunst der Darstellerin ließ das als schön erscheinen, was ohne sie abstoßen, beleidigen würde." (303)

Bei einer Neueinstudierung des Kleistschen Werkes durch Patry am Schauspielhaus im Jahre 1911 mußte der Regisseur wohl Rücksicht auf das Alter Anna Schramms nehmen, anders läßt sich das Arrangement kaum erklären. Der Kritiker der Vossischen Zeitung schilderte seinen Eindruck nach der Aufführung vom 3. 5. 1911: "Man darf auch die Marthe nicht so weit weg aus der Handlung entlassen, daß sie sich recht bequem mit einem Strickstrumpf auf der Ofenbank zu tun macht. Frau Rull ist gewiß fleißig, aber ich stehe dafür, daß sie an diesem Tage den Krug nicht aus der Hand gibt. Läßt man den Frauen in ihrer Aufgeregtheit das natürliche mimische Accompagnement der Verhandlung, so spart man die Störung ihres stummen Spiels, das immer sehr laut wirkt, wenn es nur beweisen soll, daß die Betreffenden auch noch da sind. ... Auch Marthe Rull war nicht genügend vorhanden. Unsere treffliche Frau Schramm besänftigte die temperamentvolle Mutter zu einer stilleren, patriarchalischen Großmutter, von der Handgreiflichkeiten nicht mehr zu fürchten sind." (304)

Dem Kritiker des Berliner Börsen-Courier schien jedoch die der Dichtung nicht gemäße Besetzung nicht aufgefallen zu sein, er rühmte nur:

" Und Anna Schramm! Über ihre kernige, mundfleißige, natürliche und so wohltuend unaufdringliche Frau Marta ist nichts zu sagen, was nicht schon früher gesagt worden wäre: man kann nur altes Lob wiederholen und abermals das Behagen an dieser Frau Marta konstatieren." (305) Nach zwei Schwankrollen brachte das Jahr 1892 eine große Aufgabe für Anna Schramm. Am 1. Osterfeiertag, dem 17. 4. 1892, gab es als Neueinstudierung durch Max Grube Goethes Faust, mit Anna Schramm in der Rolle der Marthe.

Anscheinend war sie dieser hohen Anforderung nach weniger als einjähriger Zugehörigkeit zur Hofbühne noch nicht ganz gewachsen, wie Fellner in der Vossischen Zeitung bemerkte. " ... Frau Schramm ringt auch als Marthe immer noch nach Stil, und wagt es nicht recht, ihre Mittel auszugeben. Sie sucht ängstlich nach ihrer Natur, die in der Vergangenheit durch allerlei Possenlügen überwuchert worden ist. Möge sie dieselbe bald finden; dann wird ihre Marthe an gesunder Farbe noch gewinnen." (306) In der zweiten Kritik vom 3. 5. 1892 von Fellner heißt es bereits: "Frau Schramm hat als Marthe an Sicherheit gewonnen und trifft jetzt ihre Rolle im Goetheschen Sinne." (307)

Auch Isidor Landau war die zunächst noch vorherrschende Verkrampfung im Spiel Anna Schramms aufgefallen: "Frau Schramm war als Martha natürlich und sehr zurückhaltend, vermied ängstlich jede übertrieben heitere Wirkung." (308) Das Gastspiel Friedrich Mitterwurzers als Mephisto am 11. 6. 1892 gab Fellner nochmals Gelegenheit, die Leistung Anna Schramms und des Gastes im "Faust" zu beurteilen: "Es war ein köstliches Bild, als die kleine, runde Marthe diesen langen Mephisto durch ihren Garten schleifte. Wie schwer wurde ihm die Erfüllung dieser Dienerpflicht, wie blickte er unlustig auf seine Begleiterin herab, ihre Werbungen mit eifriger Scheu parierend, um nur hin und wieder an einem cynischen Späßchen sich schadlos zu halten." (309)

Ganz wuchs Anna Schramm nie in die Rolle der Marthe hinein, selbst nachdem sie zehn Jahre in ihr auf der Bühne gestanden hatte. Alfred Klaar, der Kritiker der Vossischen Zeitung, bemängelte ihre Auffassung nach einer Aufführung, die während der Meisterspiele im Juni 1902 gegeben wurde: "Aber so urkomisch Frau Schramm auch wirkt, so bleibt es doch schwer, sich mit ihr im klassischen Stück zu befreunden. Wenn sie Goethe durch kleine mimische Einlagen interpretiert, möchte man ihr manchmal zurufen: 'Genug, genug, o treffliche Sybille!' Und wenn sie den Reim unterschlagend ausruft: ' O Gott, hätt' ich nur einen Todtenschein!' murrt der Goethekenner im Parterre: 'O Pein!' Sie war übrigens nicht die einzige, die an diesem Abend den Text verfehlte." (310)

In "Bühne und Welt" äußerte sich H. Stümcke ebenfalls zu den Meisterspielen und der Darstellung Anna Schramms. "Von den heimischen Kräften des Schauspielhauses hatte Frau Anna Schramm als Marthe Schwerdtlein wieder ihren Spezialerfolg; das kupplerische Weib blieb sie uns freilich schuldig, dafür wirkte sie als verliebte Alte unwiderstehlich komisch, wenngleich ihre Neigung, diese Seite zu stark zu betonen, nicht im Geiste der Rolle liegt." (311)

Leider war auch die nächste klassische Rolle, nach den gestrengen

Maßstäben der Kritik und nicht nach Zustimmung und Beifall des Publikums gemessen, teilweise eine Fehlleistung Anna Schramms.

Nach der Marthe Schwerdtlein studierte sie die Daja in Lessings "Nathan der Weise" ein. Kurz nach Beginn der Wintersaison 1892/93 wurde das Stück am 3. 9. 1892 gegeben. "In dem Lessingschen Drama war auch die Dajah neu besetzt. Frau Schramm spielte sie natürlich und ohne die übliche tänzelnde Geziertheit, aber noch etwas zu schnurrig. Auch in dieser Rolle liegt ein Prinzip, und es muß deutlich an den Tag treten." (312)

Fellner fand diesmal wenig zu kritisieren, Isidor Landau lobte sogar rückhaltlos: "Eine prächtige Daja von der gewinnendsten Naivetät, von der natürlichsten Herzenseinfalt, so recht lebenswahr in Geschwätzigkeit und frauenzimmerlicher Denkweise gab Frau Schramm - ein kleines Cabinetstückchen in ihrem neuen Repertoire." (313)

Klaar und Stümcke urteilten zehn Jahre später jedoch härter und nicht ohne Grund.

Am 7. 3. 1902 fand die Jahrhundertfeier der ersten Aufführung des Lessingschen Werkes im Königlichen Theater statt, danach schrieb Klaar: "Frau Schramm sollte man mit Lessing nicht in Verbindung bringen - das giebt keinen guten Zusammenklang. Wenn sie als Daja ernst sein wollte, wurde sie komisch, und wenn sie den Mut zur Komik fand, versetzte sie das Publikum (wie beispielsweise in dem parodistich schreckhaft gesprochenen Worten: 'Gott der Sultan!') mitten in die Schwankstimmung hinein."(314

Zu den Meisterspielen wurde zwei Monate später am 17. 5. 1902 ebenfalls "Nathan der Weise" gegeben. "Frau Schramm als Daja hatte wieder unter dem Beifall des Publikums alle komischen Möglichkeiten der Rolle herausgearbeitet, die fanatische Christin aber auch nicht einmal angedeutet." (315)

Stümcke hatte also klar die gewisse Einseitigkeit Anna Schramms erkannt, die bei den besprochenen Werken in der Betonung des Komischen und Schwankhaften bestand.

Glücklicherweise brachte das Repertoire des Königlichen Schauspielhauses aber genügend Rollen, die den schauspielerischen Mitteln Anna Schramms angemessener waren.

Ihre Belise in Molières "Gelehrte Frauen", die sie ab 23. 11. 1892 gab,fand ungeteilten Beifall, ebenso die "dralle Marketenderin"(316) in Schillers "Wallensteins Lager", das am 17. 12. 1892 in einer Neueinstudierung herausgebracht wurde.

Ab 18. 9. 1892 übernahm sie auch die Rolle der Brigitte in Kleists "Käthchen von Heilbronn". Das Jahr 1892 brachte als letzte Erstaufführung zu Silvester einen Schwank, bei dem das Spiel Anna Schramms und Arthur Vollmers besonders komisch hervortraten.

1893 erhielt sie weitere Rollen in einem Lustspiel von Benedix und einer Komödie von Holberg, die Schlenther bearbeitet hatte. In der Oper "Unter Räubern" von Rubinstein wirkte sie in einer stummen Rolle mit.

Das Lustspiel von Carl Niemann "Eingeschlossen", das am 6. 5. 1893

aufgeführt wurde, bot in der Episodenrolle der alten Dienstmagd Lise für Anna Schramm neue Möglichkeiten, ihr komisches Talent zu zeigen, sie übernahm diese Rolle auch in ihr Gastspielrepertoire, denn auch während ihres Engagements am Königlichen Schauspiel gab sie ihre Gastreisen nicht auf. Sie gastierte 1893 in Guben und Magdeburg und im Februar 1894 in Oldenburg.

Ein Lustspiel von Ernst Wichert und ein Schauspiel von Iwan Turgenjew "Natalie" wurden mit ihr neu einstudiert. Darauf folgte als Erstaufführung an der Hofbühne am 14. 11. 1893 das Traumstück "Hannele" von Hauptmann. "Die Darstellung wurde den Absichten des Dichters kaum gerecht; die Darsteller klammerten sich hilflos an greifbare Äußerlichkeiten," (317) notierte die Kritik. Marianne Koch bespricht in ihrer Arbeit das Spiel Anna Schramms und Oskar Blenkes im Hauptmannschen Stück: "Ein Darsteller humor- und gemütvoller behaglicher Bürgertypen war Oskar Blenke, der 1891 engagiert wurde. Er war einer der wenigen männlichen Künstler des Hoftheaters, die schlichte, einfache Menschen aus dem Volke darstellen konnten; in den Armenhausscenen von Hauptmanns 'Hannele' wirkten nur er und Anna Schramm überzeugend." (318)

1894 wurde im Januar "Kabale und Liebe" mit Anna Schramm als Frau Miller aufgeführt, und im Februar gab es zwei neue Lustspielrollen. Im März wurde Goethes "Egmont" neu einstudiert, und "Frau Schramm suchte sich vergeblich in das Gut-Kleinbürgerliche von Clärchens Mutter hineinzufinden." (319)

Jeder Monat brachte ein bis zwei neue Aufgaben für Anna Schramm, die sie mit wechselndem Erfolg durchführte. Besondere Erwähnung schenkte Isidor Landau der Künstlerin nach der Aufführung des Trauerspiels "Christoph Marlowe" von Ernst von Wildenbruch am 2. 6. 1894. "Eine Überraschung bot Frau Schramm. Sie führte die ernste Rolle der Margaret mit aller Würde durch. Wenn nicht etwa schon ihre Stimme, ihr Ton, ihr Name zu sehr an lustige Stunden gemahnte! - solch' eine Gefahr liegt ja freilich immer vor - ihre Haltung, ihr Ton erinnerte wahrlich nicht an den gewohnten Übermuth." (320)

1894 lief auch der Vertrag mit dem Königlichen Schauspiel ab. Nach wochenlangen Verhandlungen wurde das Engagement für zehn Jahre verlängert, Anna Schramm erhielt eine Gehaltserhöhung von 400 Mark, und das Spielgeld wurde von 20 Mark auf 30 Mark heraufgesetzt. Mit dem Garderobegeld erhielt sie nun also jährlich einen Betrag von 10 000 Mark.

Kurz nach Beginn der Wintersaison 1894 gab es zwei große Erfolge für Anna Schramm zu verzeichnen. Ihre Frosine in Molières Lustspiel "Der Geizige" fand großen Anklang. "Inmitten all'dieser Dürre und Humorlosigkeit wirkte die Frosine der Frau Schramm wahrhaft erquickend. Dieser Künstlerin ist es gelungen, den Weg von Kalisch zu Shakespeare und Molière zu finden. Ihre Vermittlerin war von saftiger Komik; Frau Schramm hatte namentlich einen Augenaufschlag, einen ersterbenden Blick, welcher überwältigend wirkte." (321)

Die Hökerin Hanne in Niemanns Lustspiel "Wie die Alten sungen" gab

Anna Schramm am 21. 10. 1894 zum ersten Mal, realistisch und mit kräftigem Humor. Es wurde eine ihrer berühmtesten Darstellungen, und der besondere Erfolg des Werkes war zum großen Teil ihrer Mitwirkung zu danken.

In zwei Spielen von Hans Sachs, die zum 400. Geburtstag von Sachs im November 1894 aufgeführt wurden, traf Anna Schramm auch sofort den richtigen Ton.

Mit Lustspiel- und Schwankrollen begann das Jahr 1895; gewöhnlich traten in den komischen Rollen als Paar Vollmer und Anna Schramm auf. Bei einem Rückblick auf die fünfmonatige Winterspielzeit stellte sich heraus, daß das Stück "Wie die Alten sungen" den größten Erfolg gehabt hatte. Trotz einiger neuer Rollen, unter anderem der Haushälterin Marianne in L'Arronges "Dr. Klaus" und der Geheimrätin Seefeld in Benedix' "Störenfried" im November und Dezember 1895, klagte Anna Schramm im Januar 1896 zum ersten Mal über zu wenig Beschäftigung. Im September 1895 spielte sie nur 7 x und im Oktober 8 x.

Ein kleiner Trost war ein Gastspiel im Februar 1896 in Dessau als Marthe im "Faust". Sie erhielt für ihre Leistung einen Orden. Auch ist ab Januar 1896 die Neigung der Kritik zu beobachten, die Künstlerin als "unsere" Anna Schramm zu bezeichnen.

Im ganzen waren es 8 neue Rollen, die sie 1896 einstudierte. Nur in kurzen Nebensätzen lobten die Kritiker ihre humorvollen Leistungen.

In der Regie von Max Grube wurde ab 15. 2. 1897 eine Neueinstudierung von Shakespeares "Heinrich IV." gegeben, Anna Schramm wirkte als "schnell sprechende Frau Hurtig" (322) sehr komisch.

Im März 1897 wurde sie für einige Tage für ein Gastspiel am Großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt beurlaubt. Sie trat in "Madame Bonivard", "Der Störenfried", "Madame Flott", "Eingeschlossen" und "Die Dienstboten" vor das Publikum. Besonders hervorzuheben aus dem Repertoire des weiteren Jahres ist wenig, am 17. 9. 1897 gab es zwei Neuheiten: ein Lustspiel von Strecker "Tanzstunde" und ein Drama von Max Petzold "Die Einzige", in denen Anna Schramm zwei völlig verschiedene Rollen zu bewältigen hatte. Im Lustspiel stellten sie und Vollmer "ein köstliches Duo der wahrhaften Komik" (323) dar. Das Drama enthielt in der Frau des Amtsgerichtssekretärs, die im Verlauf des Stückes starb, sogar eine Charakterrolle für Anna Schramm. Eine solche Aufgabe zu meistern, erfüllte sie mit besonderem Stolz. Marianne Koch stellte dazu fest: "Aber Anna Schramm verstand nicht nur lachen zu machen, sondern auch zu rühren und zu erschüttern. Seit sie am Hoftheater wirkte, war es ihr Ehrgeiz, auch ernste Rollen zu spielen. Als sie Intendant Hülsen-Haeseler ihr Repertoire einreichte, schrieb sie hinter "Die Einzige" (Schauspiel von M. Petzold) 'Sogar zu meiner größten Genugtuung gestorben!!' " (324)

Bei dieser gerade erwähnten Repertoireaufstellung schrieb Anna Schramm hinter einige Stücke, um sich und ihre Fähigkeiten ins rechte Licht zu setzen: "ernste Rolle", oder "ganz ernste Rolle".

Sie erprobte im Dezember wieder ihr Talent in einer Charakterrolle. Am 23. 12. 1897 wurde zum 1. Mal das Charakterbild "Mutter Thiele"

von L'Arronge mit großem Erfolg gegeben. Isidor Landau stellte fest, daß sie mit der Schöpfung der Waschfrau "Mutter Thiele" erst wirklich an die Leistungen von Minona Frieb-Blumauer (325) heranreichte. "Frau Schramm hat zum ersten Male eine schwerernste Charakterrolle gespielt, und hat einen neuen Sieg ihres reichen Talents zu verzeichnen. Seit gestern ist sie nicht mehr blos komische Alte, sondern Mütterdarstellerin von Bedeutung. Gestern erst ist die Schramm in die Erbschaft der Frieb-Blumauer eingetreten. Es war Leben und Wahrheit in der Schroffheit der Mutter Thiele und tiefe Empfindung in ihrem verhaltenen Seelenkampf wie im Hervorbrechen der Mutterliebe. Auch für gelegentlich hellere Lichte sorgte die Darstellerin und nur einmal wurde ihre Absicht für einen Moment mißverstanden, wurde für heiter genommen, was sie ernst meinte." (326)

1898 war es, neben 8 neuen Rollen, ebenfalls die Rolle der Mutter Thiele, in der sie oft auf der Bühne stand.

Ein mehrmonatiges Gastspiel von Emil Thomas brachte es mit sich, daß Stücke leichteren Genres aufgeführt wurden, so ab 22. 2. 1898 der Schwank "Der Raub der Sabinerinnen" und ab 8. 10. 1898 ein Lustspiel "Auf der Sonnenseite".

Eine Statistik, die von der Vossischen Zeitung am 1. 1. 1899 veröffentlicht wurde, zeigte, wie gut die Stücke beim Publikum ankamen, in denen Anna Schramm mitwirkte. "Was die Anzahl der Aufführungen einzelner Stücke anlangt, so haben in dieser Beziehung Anna Schramm und Emil Thomas ihren Einfluß am meisten geltend gemacht, Auf der Sonnenseite 42 Aufführungen, Der Raub der Sabinerinnen 16, Mutter Thiele 18, ..." (327)

In einem Stück von Lubliner "Das 5. Rad" trat sie am 18. 2. 1899 in einer neuen Rolle auf. Mit Vollmer als Partner erzielte sie besondere Wirkung, wie der Berliner Börsen-Courier feststellte: "Auch sie weiß stets mit den einfachsten Mitteln eine unwiderstehliche Wirkung zu erzielen. Sie ist eine große Humoristin von unendlichem Reichthum an komischen Tönen und Halb-Tönen. Es ist ein Genuß, Vollmer und die Schramm zusammen auf der Bühne zu sehen." (328)

Die weiteren 8 Rollen des Jahres 1899 wurden von der Kritik nur mit den üblichen unergiebigen, floskelhaften Bemerkungen gelobt und abgetan, die eine Rekonstruktion der künstlerischen Leistung sehr erschweren, ja fast unmöglich machen. Wendungen wie "Frau Schramm als Mutter des Schusters war köstlich" (329), "Anna Schramm fiel im letzten Akt unvergleichlich komisch in Ohnmacht. ..." (330), "Von prächtiger, lebensvoller Komik war Anna Schramm..." (331) und "Ein Kabinettstück wurde von Frau Schramm aus der alten Millerin geschaffen.." (332) sind für eine Beurteilung absolut ungeeignet.

Das Jahr 1900 begann gleich mit einem Fehlgriff des Königlichen Schauspiels in der Stückwahl. "Frau Schramm wurde bis zum Schlusse des 3. Aktes hinter der Bühne in Reserve gehalten und kam als ältere Wittwe und Braut zu spät, um noch recht zu wirken ..." (333), bemängelte der Kritiker der Vossischen Zeitung nach der Aufführung des dreiaktigen Schwanks von Kadelburg: "Das Bärenfell", die am 13. 1. 1900 er-

folgte . Isidor Landau wurde noch schärfer und meinte: "Das Schauspielhaus hat sich durch das sprichwörtliche Glück und die Beliebtheit Kadelburg's bestimmen lassen, das Stück anzunehmen, aber es vergiebt sich denn doch etwas, wenn es solche Possen giebt. Wir sind wahrscheinlich weit davon entfernt, dem Spaß, auch dem derberen, das Heimathsrecht auf der Bühne zu bestreiten. Aber für solche Possenkomik hat Schinkel den edlen Tempel auf dem Gens-d'armen-Markt denn doch nicht gebaut." (334)

Die übrigen 11 Rollen, die Anna Schramm 1900 einstudierte, brachten ihr wenig Befriedigung. Sie wurde auch nicht so oft eingesetzt, im Februar trat sie nur 6 x auf, und das genügte ihrem Temperament bei weitem nicht. Sie übernahm auch kleine Nebenrollen in verschiedenen Einaktern, um überhaupt zu spielen. Im November rügte die Kritik sogar ihre Darstellung der Frau eine Deputierten in einem Lustspiel "Meine Schwiegertochter"; es wurde am 3. 11. zum 1. Mal gegeben. "Frau Schramm hatte zwar ihren Humor, aber zuviel des Ehrwürdig-Matronenhaften. Die Rolle müßte ohne Zweifel weit mehr als Gesellschaftsdame und jünger gespielt werden." (335) So beurteilte der Kritiker der Vossischen Zeitung ihre Leistung, während der Rezensent des Berliner Börsen Courier den Fehler ganz woanders suchte: "Leider muß ich sagen, daß unsere prachtvolle Schramm sich diesmal arg im Ton vergriff. Sie rückte die Gestalt der Schwiegermutter in eine ganz andere Sphäre und war viel zu derb." (336)

1901 und 1902 verschlechterte sich die Situation noch. Nur zwei neue Schwankrollen und fünf Nebenrollen kamen zu Anna Schramms Repertoire hinzu. Auch die Stücke, in denen sie schon länger Rollen innehatte, standen selten auf dem Programm. Die Klagen wegen Nichtbeschäftigung gegenüber Hochberg häuften sich. Um wenigstens geldlich einen kleinen Ausgleich zu haben, begann sie wieder zu gastieren, 1900 und 1901 zwar nur je zweimal in Dessau, doch 1902 wurden es schon in Leipzig fünf Gastspiele und in Magdeburg zwei Vorstellungen. Nach ihren eigenen Angaben in der Personalakte erhielt sie pro Vorstellung 300 Mark. Dazu kamen selbstverständlich die künstlerische Befriedigung und der Triumpf, als Gastdarstellerin mit Ehren überhäuft zu werden. Die Urlaubsbittgesuche, Danksagungen und eingesandten Rezensionen in der Personalakte beweisen, wie viel ihr diese Reisen bedeuteten.

In den nächsten Jahren wurde sie immer weniger am Königlichen Schauspielhaus beschäftigt, wie die Garantieabrechnungen beweisen. Diese Abrechnungen erfolgten jährlich zum 31. 8., dem Abschluß des jeweiligen Engagementsjahres. Zur Übersicht seien hier einige Spielgeld-Abrechnungen angegeben, die deutlich machen, daß Anna Schramms Klagen berechtigt waren. Sie spielte vom

1.9.1901 - 31.8.1902	85 x
1.9.1902 - 31.8.1903	92 x
1.9.1903 - 31.8.1904	58 x
1.9.1904 - 31.8.1905	74 x
1.9.1905 - 31.8.1906	62 x
1.9.1906 - 31.8.1907	58 x
1.9.1907 - 31.8.1908	48 x

1.9.1908 - 31.8.1909	69 x
1.9.1909 - 31.8.1910	123 x
1.9.1910 - 31.8.1911	144 x
1.9.1911 - Januar 1912	31 x

Es gelang ihr also nur zweimal, über die hundertmalige Garantie hinaus aufzutreten.

Aus dem Jahre 1902 ist nur eine Darstellung besonders hervorzuheben, die der Frau Hurtig in "König Heinrich IV.". Das Werk wurde in einer Neueinstudierung ab 22. 8. 1902 gegeben. Die Kritik läßt deutlich werden, welche Sonderstellung die Darstellungskunst Anna Schramms im Ensemble des Königlichen Schauspielhauses innehatte; wenn auch das Publikum immer auf ihrer Seite stand, so ist doch um des künstlerischen Stils willen, der an der Hofbühne gepflegt wurde, ihre derbere, volkstümliche Kraft nicht immer am rechten Ort gewesen. Die Vossische Zeitung schrieb: "Frau Schramm, immer von köstlicher Originalität, wenn sie jenseits der Stilforderungen ihrem Temperament die Zügel schießen lassen kann, war als keifende und verliebte Frau Hurtig von überzeugender Echtheit ..." (337)

Auch Isidor Landau hörte genau hin, wenn Anna Schramm auf der Bühne stand: "Unserer trefflichen Frau Schramm liegt die Shakespeare' sche Sprache nicht recht. Dennoch hätte man es um ihrer allzeit komischen Wirkung willen gern überhört, daß man vom Text viel - überhörte, wenn nicht vielfach Undeutlichkeiten, Text-Unsicherheiten und kleine Wort-Entgleisungen die Aufführung beeinträchtigt hätten." (338) Einen besonderen Lacherfolg hatte Anna Schramm in der Rolle der Lotte Piepenbrink in den "Journalisten". Das Königliche Schauspielhaus brachte Freytags Lustspiel als Jubiläumsaufführung am 8. 12. 1902 im Kostüm der Zeit, in dem es entstanden war; fünfzig Jahre vorher hatte die 1. Aufführung in Breslau stattgefunden. "Der vortreffliche Oberst Herrn Keßler's ist bekannt, auch der Behaglichkeits-Humor Herrn Oberländer's in der Rolle des Piepenbrink. Als an seinem Arm unsere Schramm als Mutter Piepenbrink, in einem unbeschreiblichen Festgewand, mit der Feierlichkeit einer Käseglocke hereingewackelt kam, ein Anblick von überwältigender Komik, da gab es ein Halloh, das bis zu jenen Gefilden der Seligkeit emporgedrungen sein muß, in denen offenbar der Vater der 'Journalisten' weilt." (339)

1903 spielte Anna Schramm meist alte Rollen und studierte nur zwei neue ein. Durch eine sechs Wochen andauernde Krankheit Vollmers brachte das Repertoire weniger Stücke des Genres, in denen Vollmer und Anna Schramm meist gemeinsam mitwirkten. Anna Schramm hielt sich schadlos durch häufiges Gastieren. Sie trat meistens in Benedix' Stücken "Der Störenfried" und "Die Dienstboten" und in Niemanns Lustspiel "Wie die Alten sungen" auf. Ihre Reisen führten sie zu drei Gastspielen nach Frankfurt/Oder, einem nach Halle und acht Aufführungen nach Leipzig.

Da sie so wenig beschäftigt war, bat sie im Oktober sogar darum, an einem Tag zweimal spielen zu dürfen und zwar in den "Journalisten" und im "Faust", sie wollte auf keinen Fall eine Rolle an eine Kollegin

abgeben. Diese Bitte wurde genehmigt, ebenso die vielen Urlaubsgesuche, da die Intendanz einsah, daß die Künstlerin zu selten beschäftigt wurde. 1904 gastierte Anna Schramm insgesamt 14 mal in Bremen, Frankfurt/Oder, Halle, Potsdam und Magdeburg, hier mit besonderem Erfolg.

Am Königlichen Schauspiel wurde sie zu ihrem Kummer nur zu drei neuen Rollen herangezogen, und sie bat Hülsen, sie doch bei der Rollenvergabe mehr zu berücksichtigen. "Zu meiner großen Freude höre ich, daß L'Arronge eine schöne Rolle für mich geschrieben und es dem Königlichen Schauspielhaus also Ew. Excellenz eingereicht. Ach Ew. Excellenz, ließen Sie mich doch die Rolle spielen seit 6 Monaten wäre es die erste! Und ich würde stolz sein unter Ihrer künstlerischen Leitung mich Ihren Intentionen anzupassen und Ihre Zufriedenheit erringen zu können!" (340)

Doch das Jahr 1905 brachte ihr am Hoftheater keine neue Rolle. Es fand sich in den Zeitungen nur eine Besprechung ihrer Belise in Molières Lustspiel "Gelehrte Frauen". Alfred Klaar stellte ihre Darstellung als vorbildlich hin: "Die Belise der Schramm mit ihrem großartigen, gespreizten Altjungfernwahn, klar und energisch im entschiedenen Striche der Komik, war die Perle der Molière-Aufführung." (341)

Anna Schramm gastierte auch 1905 wieder, insgesamt 17 x in neun Städten. 1906 fanden in neun Städten Gastspiele statt, und in Berlin gab es zwei Lustspielrollen einzustudieren. Die Direktion des Schauspielhauses beantwortete die ständigen Urlaubsgesuche zwar stets positiv, doch es machte sich langsam wachsendes Mißfallen bemerkbar. Der Direktor des Schauspiels, Ludwig Barnay, begutachtete bereits am 26. 2. 1906 eine Bitte um Urlaub für Stettin: "Da diese epidemischen Urlaubsgesuche von Frau Schramm - - deren Wert für das Königliche Schauspiel mir fraglich erscheinen - doch immer bewilligt werden, so dürfte auch in diesem Falle nichts einzuwenden sein. Ergebenst L. Barnay." (342) Dann untersuchte er die Angelegenheit eingehender, um etwas gegen diese Störungen des Schauspielbetriebes zu unternehmen. Blatt 303 der Personalakte lautet:

"Der Direktor des Königlichen Schauspiels, den 12. 3. 06. Vertraulich! Ich bitte ergebenst mir eine Aufstellung machen zu lassen, wieviel Tage Frau Schramm seit dem 1. Sept. 1904 bis heute mit außercontraktlichem Urlaub verreist war. Ludwig Barnay. Ausweislich der Urlaubsbogen ist Frau Schramm von Sept.. - heute 24 Tage außerkontraktlich beurlaubt gewesen."

Barnay wußte aber bereits den Weg, wie man Anna Schramms Urlaubswünsche wenigstens in etwa eindämmen konnte, wie ein Vermerk vom 30. 4. 1906 zeigt: "Frau Schramm will also am 6. nach Magdeburg, am 10. - 12. nach Braunschweig und für den 24./25 ist sie nach Coburg beurlaubt ! ! Vielleicht wären diesen epidemischen Urlaubsgesuchen dadurch vorerst die Spitze abzubrechen, daß ihr solche Urlaube nur gegen Verzicht auf Gage und Spielgeld bewilligt würden. Ergebenst. Barnay." (343)

Anna Schramm nahm das Angebot an und verzichtete bei ihren nächsten außerkontraktlichen Urlauben auf Spielgeld und Gage. Sie war selbst-

verständlich empört und beklagte sich wie schon öfter bei Hülsen, daß sie zu wenig beschäftigt würde und daß anderen Mitgliedern des Hoftheaters keine Gage abgezogen würde, wenn sie gastierten.

Sie ahnte, daß Hofrat Barnay die treibende Kraft bei der Abmachung gewesen war, und das verschärfte das schlechte Verhältnis zu ihm. Da jedoch die Genehmigungen immer von seiner Seite bestätigt werden mußten, suchte sie Geheimrat Winter, mit dem sie sich besser verstand, als Fürsprecher bei Barnay für sich zu gewinnen. Das schlechte Verhältnis zu Barnay wird deutlich aus einer Bemerkung, die Anna Schramm in einem Brief an Hülsen vom 2. 2. 1908 machte. Sie bat darum, am 8. 3. zum 70. Geburtstag von L'Arronge die "Mutter Thiele" spielen zu dürfen, das Stück habe seinerzeit brillante Einnahmen gebracht. "Herr Hofrat Barnay wird ja dagegen sein, daß ich einmal wieder eine größere Rolle spiele." (344) Anna Schramm erhielt jedoch eine Absage mit der Begründung, das Stück sei zu lange nicht gegeben worden.

Offensichtlich wurde sie immer weniger am Hoftheater beschäftigt, der Grund ist wahrscheinlich das höhere Alter der Künstlerin, viele Rollen mußten einfach an jüngere Darstellerinnen vergeben werden. So sind auch einige Rollenumbesetzungen zu verstehen, die Anna Schramm in einem Brief an Geheimrat Winter bedauerte. Sie bat am 15. 10. 1908 um Urlaub für Halle: "Ich bitte, - gönnen Sie mir diese künstlerische Auffrischung, habe ich doch stillschweigend Alles ertragen, daß mir die Oberförsterin (345) in 'Die Jäger' genommen und ich dafür die kleine Rolle der Wirtin die ja gottlob sehr einschlug - bekommen, daß mir jetzt in Gwissens Wurm die Rolle genommen, die ich seit Jahren gespielt. - Da ist so ein Gastspielchen ein kleines Pflaster auf die verwundete Künstlerseele." (346)

1908 absolvierte sie 18 Gastspiele in 9 Städten, 1907 waren es durch die strenge Haltung Barnays nur 5 Gastspiele in 4 Städten gewesen.

Das Jahr 1907 brachte keine neue Rolle am Königlichen Schauspielhaus.

1908 waren die Wirtin zu Leuthal in Ifflands "Jägern" und eine Nebenrolle in einem Lustspiel von Lee die einzigen neuen Aufgaben.

So ist es auch nicht verwunderlich, daß sich die Direktion Gedanken machte, ob der am 28. 2. 1908 ablaufende Engagementsvertrag eventuell zu kündigen wäre. Doch Hülsen, Barnay und Winter bekräftigten am 1. 2. 1908: "Frau Schramm soll noch ein Jahr bleiben." (347)

Sie trat mit gewohntem Erfolg in Repertoirestücken wie "Der zerbrochene Krug", "Faust", "Nathan der Weise", "Die Journalisten", "Dr. Klaus" und "Wie die Alten sungen" auf.

Das Bild veränderte sich wenig im Jahre 1909. Die Gastspieltätigkeit war wieder sehr stark, sie besuchte 7 Städte und trat über zwanzigmal auf.

Im Frühjahr wurde wie im Vorjahr von einer Kündigung des Vertrages abgesehen. Bei einer Neueinstudierung von Heyses "Colberg" zeigte sich wieder die Fähigkeit der Künstlerin für ernste Charakteristik.

Im September kam endlich mit einer großen Rolle für Anna Schramm wieder Erfolg und künstlerische Bestätigung.

Lindau hatte Molières Lustspiel "Der eingebildete Kranke" für das Schauspielhaus bearbeitet. Die erste Aufführung fand am 18. 9. 1909 statt. Die Kritiken lobten einstimmig die Darstellung Anna Schramms, bezweifelten jedoch den Wert der Bearbeitung. "Mancher Scherz, wie die unbedenkliche Trinkgeldgier der Toinette, widerspricht dem Geiste der Dichtung, ...Neben Vollmer stand Frau Schramm als Toinette im Vordergrunde. Man kann billige Zweifel daran hegen, ob sie uns ganz und gar die Toinette Molières veranschaulichte, deren schalkhafte Siege und Überrumpelungen wohl noch mit einem Überschuß jüngerer Kraft ausgerüstet sein sollten. Aber die Meisterin der Drolligkeit wußte die Rolle vortrefflich auf ihre Persönlichkeit umzustimmen und die liebenswürdige Bosheit und schnippische Energie eines unantastbaren alten Hausmöbels mit so natürlicher Lustigkeit hervorzukehren, daß man über diesen reich quellenden Naturgaben gerne vergaß, was etwa fehlte, um die Vorstellung des Dichters zu erfüllen. ... So viel vom echten Molière hat man lange nicht in Berlin gesehen." (348)

Isidor Landau war auch nicht recht einverstanden mit der Umarbeitung: "Das Überraschende und etwas Revolutionäre an der Neu-Einstudierung war, daß die sonst stets von der Jugendlich-Munteren und Soubrette gespielte Rolle der Toinon, diese Rolle, in der die Niemann-Raabe in ihrer Jugend glänzte, ... hier der 'Komischen Alten' zugewiesen ist. Lindau betont in seiner Bearbeitung scharf alles, was dafür spricht, vielleicht auch durch das eine oder andere Wort, das im Original nicht enthalten ist. Er betont, daß Toinon schon Jahrzehnte im Hause ist, daß sie die Kinder erzogen hat und man kann begreifen, wie eben nur eine mit der Familie verwachsene Dienerin einerseits am Schicksal des Hauses ein solches Interesse hat, andererseits so viel sich herausnehmen darf. Immerhin wird im allgemeinen eine soubrettenhaft-pikante, jugendlich übermüthige Darstellung der Rolle mehr heitere Wirkung abgewinnen, als die Besetzung mit einer Alten. Anna Schramm freilich ist ihrer Wirkung immer sicher." (349)

Hermann Kienzl deckte in seiner Besprechung der Aufführung in "Bühne und Welt" auch klar die Schwäche dieser Fassung auf: "... Man hat hier nämlich die spitzbübische, quirlende Toinette den Händen und dem köstlichen kleinen Leibeswürfel der Frau Schramm, der Ahnfrau unserer Bühnenhumore, anvertraut. Die Bejahrung der Toinette nahm Lindau im Vorspiel vor, indem er sie dort zu einer Art Hebamme der schon erwachsenen Tochter Argans machte. Die treffliche Anna Schramm in höchsten Ehren: aber das war dumm. Nicht nur, weil unsere gebildeten Vorurteile an einem bestimmten Bild der französischen Soubrette, für die Toinette der Typus ist, haften; mehr noch, weil die Rolle selbst in jeder kecken Faser Jugend sprüht: auch körperliche Jugend, nicht bloß die des Temperaments. ... Frau Schramms ehrliche breite Komik verwandelt sich nicht wesentlich; sie deckte sich bezeichnenderweise am besten mit ihrer Aufgabe in der Scene, in der die Zofe Toinette als 90 jähriger Wunderdoktor verkleidet auftritt. Also war im ganzen die königliche Aufführung des 'Eingebildeten Kranken' mehr eine Kuriositätensammlung, als eine innere Verjüngung." (350)

Doch das Publikum schien vorurteilsfreier zu sein. Das Lustspiel wurde monatelang mit großem Erfolg gegeben, und Anna Schramm konnte endlich nicht mehr über Beschäftigungslosigkeit klagen, zumal sie im November 1909 noch eine kleinere Schwankrolle einstudierte. Das Königliche Schauspielhaus nutzte natürlich die neue Popularität und Zugkraft Anna Schramms und gab ihr im Jahre 1910 fünf Rollen; im Februar wirkte sie besonders in Kadelburgs Lustspiel "Der Familientag", mit Vollmer zusammen spielte sie in Bauernfelds "Bürgerlich und Romantisch" ab 27. 4. 1910, in einer Bearbeitung von Lindau übernahm sie in einem Mussetschen Stück die Rolle einer Gouvernante, als Madame Pernelle in Molières "Tartüffe" war sie "köstlich in der vornehmtuerischen, breitspurigen Borniertheit der Großmama,..." (351) und mit einer unergiebigen, ernsten Rolle in einem Schauspiel von Heijermans schloß das so aufgabenreiche Jahr. Sie feierte 1910 auch ihren 75. Geburtstag und wurde mit Lob, Ehren und Anerkennung überschüttet, in Berlin genauso wie in neun Städten, die sie zu über zwanzig Gastspielen besuchte.

Zu ihrem 75. Geburtstag richtete sie an Hülsen die Bitte, in einer Lieblingsrolle auftreten zu dürfen, und dieser Wunsch wurde ihr, als dem ältesten und einem der beliebtesten Mitglieder der Hofbühne, von der Intendanz gern gewährt. Sie schrieb am 24. 11. 1910 an Hülsen: " ...Sie waren anläßlich meines 75. Geburtstages so liebenswürdig und so ... unvorsichtig ... mir einen Wunsch hinsichtlich meiner künstlerischen Fähigkeit freizustellen. Ich habe lange gezögert und geschwankt; nun aber nahe ich mich - den Dolch im Gewande. - Ich möchte gar zu gern noch einmal in Berlin eine Rolle spielen, mit der ich in Berlin alt geworden bin und in der mich wiederzusehen vielen meiner alten Berliner Freunde sicherlich eine Freude sein dürfte. Es ist die Rolle der Geheimrätin im 'Störenfried', welche ich auf all meinen auswärtigen Gastspielen, mit Glück gespielt habe, ... Sie würden einer alten Frau damit Gelegenheit geben, viele liebe alte Erinnerungen auszukramen. Aber sagen Sie bitte um Gotteswillen Herrn Dr. Lindau nichts davon! - Der ist nämlich 'litterarisch' und sagt am Ende 'Is nich!' ..." (352)

Dieser Brief wurde in mehreren Berliner Zeitungen abgedruckt. Am 7. 12. fand die erste Aufführung der Neueinstudierung statt. "In der neueinstudierten Komödie: "Der Störenfried" hat das geniale Schauspielerpaar unseres Schauspielhauses diesen Belebungsprozess gestern in Fluß gebracht. Zunächst Anna Schramm, die sich bekanntlich die Haupt- und Paraderolle des Stückes, die Geheimrätin Seefeld als nachträgliches Geburtstagsgeschenk ausgebeten hat. Sie tat es offenbar, weil ihr da Gelegenheit geboten ist, selbst etwas zu schenken, und das macht ja braven Geburtstagskindern, wie man weiß, die größte Freude. Das hat wohl von jeher alle berühmten komischen Alten, wie in Berlin einst die Frieb-Blumauer, in diese Rollen hineingetrieben. Die ganze Gestalt, wenn man diesen Ausdruck überhaupt für eine recht schablonenhafte Figurine gebrauchen darf, diese Schwiegermutter-Charge mit allen Beigaben preziöser Albernheit, dummer Großtuerei und verhetzender Klatschsucht ist im Grunde nur ein auszufüllender Umriß, ein bequemer Surtout, in den jede Individualität hineinschlüpfen, und in

den sie sich behaglich entfalten kann. Das macht nun offenbar auch unserer Schramm Vergnügen und hat uns gestern im Theater mit vergnügt. Die Schramm ist von den vielen trefflichen Darstellerinnen der Rolle, die ich in Jahrzehnten gesehen, die drolligste, drastischste, die explosivste in der Komik. Sie macht aus der wichtigtuerischen und eitlen Närrin ein altes törichtes Kind, das durch seine plumpe Selbstsicherheit, die sich in vermeintlich feine Formen kleidet, durch die naive Einbildung, die aus jedem Laut, jeder Bewegung, jedem Augenzwinkern spricht, nicht nur die bösen Triebe mildert, sondern so eigenartig wirkt, daß man eine Art Freude an der vollkommenen Lächerlichkeit dieses Originals empfindet. Ob solche Geschöpfe zu irgend einer Zeit in der vornehmen Gesellschaft irgend einer Residenz gediehen, ist eine Frage, die gegen die höchst persönliche Ur-Komik in diesem Falle ganz zurücktritt. Wie die Schramm in der Gespreiztheit den Fanatismus des guten Tons parodiert, mit welch verstecktem Übermut sie aus dem selbstzufriedenen, rundlichen Gesicht, im Spiel der stolz aufgeworfenen Lippen, im Blick, der die Umgebung von oben bis unten mißt, das Überlegenheitsgefühl hervorblitzen läßt, wie sie in gewisse, mit Entrüstung hingeworfene Baßtöne die ganze Verachtung über das angeblich Plebejische hineinlegt, wie sie im ständigen Lauern auf die Wirkung ihrer Worte die leidenschaftliche Eitelkeit des Besserwissens verrät - das ist durchaus köstlich, die Offenbarung eines urwüchsigen, komischen Naturells, dem alle Spottgeister in der Wort- und Gebärdensprache dienstbar sind und so versteckt dienen, daß man die allernaivste Lächerlichkeit vor sich zu sehen glaubt. ... Der Beifall siegte zuletzt über den strengen Brauch des Hauses, und Anna Schramm durfte, von Vollmer vor den Vorhang hinausgedrängt, für die Ovationen des Stammpublikums danken." (353)

Geheimrat Winters Prognose war nicht ganz richtig, als er am 18. 1. 1910 zur Anzeige des Kündigungstermins bemerkte: "Frau Schramm wird künftighin kaum ganz so oft wie gerade im verflossenen Teil der Saison beschäftigt werden, da die besondere Zugkraft des 'Eingebildeten Kranken' immerhin als Ausnahmezustand anzusehen sein wird." (354)
Anna Schramms Garantieabrechnung zeigte nämlich, daß sie 1910 130 x auftrat und 1911 116 x. Das Engagement wurde 1911 selbstverständlich auch nicht gekündigt, die Direktion überlegte sich sogar, ob man die Garantie für die Spielhonorare nicht auf 125 oder 150 erhöhen sollte. Man sah jedoch davon ab.

Auf das Gastspielhonorar wirkte sich ihre neue Zugkraft auch aus, sie erhielt bei ihren Gastspielen nun für jedes Auftreten 400 Mark und nutzte das 1911 auch reichlich aus. Die beiden letzten Rollen, die Anna Schramm in ihrer Laufbahn einstudierte, waren die Hermine Drossen im Lustspiel "Ein Erfolg" von Paul Lindau und die Emma Schünemann in einem Lustspiel von Hugo Lubliner "Die glückliche Hand".

Isidor Landau rühmte ihre Bäckersfrau Schünemann: "Wie sie mit drei meisterlich pointierten Worten das Haus zu anhaltendem Lachen bringen kann, wie sie durch Federhut und Handschuhe wirkt, wie sie beim 'Jour' die Berlinische Derbheit immer wieder durch eine frisierte Bildungsphrase gut macht, das ist ganz unvergleichlich." (355)

In dieser Rolle trat sie noch am 10. 1. 1912 auf, ohne zu ahnen, daß es das letzte Mal war, daß sie das Publikum mit ihrer reifen, einmaligen Kunst beglückte.

Die Direktion sah während ihrer langen Krankheit von einer Herabsetzung der Gage und der Kündigung des Vertrages ab und bezahlte sogar das garantierte Spielgeld bis 1. 9. 1912. Nur das Garderobengeld wurde eingezogen.

Ab 1. 1. 1914 wurde Anna Schramm pensioniert, die Auszahlung der Pension von 2 500 Mark erfolgte aus der Kronkasse. Außerdem erhielt sie die seltene Auszeichnung und wurde zum Ehrenmitglied des Königlichen Schauspiels ernannt, um auf diese Weise bis zu ihrem Tode in einem dauernden Verhältnis zu ihrer bisherigen Wirkungsstätte zu bleiben.

Der Abschied von der Bühne fiel ihr unendlich schwer. Sie hatte sich in dem mehr als zwanzig Jahre dauernden Wirken am Königlichen Schauspiel einen hervorragenden Platz geschaffen. Sie hatte sich vorteilhaft von den vielfach "vornehm" tuenden Manierspielern des Ensembles durch ihre ungekünstelte Natürlichkeit und ihren klaren Realismus abgehoben. Sie hatte es vermocht, sich dem Stil des Hoftheaters anzupassen, ohne ihre Ursprünglichkeit zu verlieren, und trotz Dezenz und Zurückhaltung wirkten ihr Humor und ihre Komik immer natürlich und lebendig. Sie setzte ihre originelle Persönlichkeit voll ein und erzielte so in klassischen Stücken, feineren Lustspielen oder derben Schwänken die gewünschte Wirkung. Sie "traf sofort den glücklichsten Ton für volkstümliche Episoden des klassischen Stücks. Mit rühmenswertem Fleiß und Selbstbeherrschung eignete sie sich die Mäßigung an, die der neue Wirkungskreis forderte und ließ durch die mehr gebundenen Formen an der rechten Stelle den Ton der ursprünglichen Lustigkeit, die parodistische Kraft, den alten eingeborenen Übermut hindurchblitzen. ... Der Urkomik ihres Wesens war eine in solcher Vereinigung seltene Gabe beigestellt: ein feiner künstlerischer Takt." (356)

IV. Anna Schramms Schauspielkunst und deren Mittel

Bei der Betrachtung der schauspielerischen Mittel Anna Schramms ist zu berücksichtigen, daß bei ihr im Grunde zwei Karrieren, zwei Künstlerleben zu verzeichnen sind. Es ist selten in der Theatergeschichte, daß der Übergang in ein anderes Fach so gut gelingt und von solcher Bedeutung für die wissenschaftliche Untersuchung wird.

Zunächst soll hier geprüft werden, über welche Mittel eine Soubrette überhaupt verfügen sollte, und im Vergleich mit Anna Schramms Kolleginnen soll klargemacht werden, worin gerade ihre über Jahrzehnte vorbildlich wirkende Gestaltungskraft bestand.

Das Rollenfach der Soubrette umfaßt die munteren und komisch-humoristischen Mädchenrollen, die besonders im Lustspiel, in der Operette, in der Posse, im Schwank und teilweise auch in der Oper vorkommen. Die entsprechenden männlichen Partien in diesen Stücken werden vom Komiker oder Buffo dargestellt.

Wichtige Voraussetzung bei der Wahl des Rollenfaches neben einem gewissen humorvollen, fröhlichen Wesen ist auch eine zierliche, kleine Gestalt, Beweglichkeit, Grazie und Schönheit.

Doch Anna Schramm setzte noch mehr ein, der Begriff der Soubrette scheint fast zu eng gefaßt für ihr originelles Talent. Sie brachte zwar die richtigen körperlichen Eigenschaften für ihren Beruf mit, obwohl man ihr Aussehen anstatt mit dem Wort Schönheit besser mit dem Ausdruck Anmut trifft. Sie besaß nämlich im Gegensatz zu den gewöhnlichen Soubretten, die hauptsächlich mit munterem, auch frechem Wesen im Kostüm der Kammermädchen ihre Couplets sangen, das große Talent der Charakterisierung. Durch dieses Mittel unterschied sie sich von ihren Kolleginnen und ragte an künstlerischer Kraft weit über sie hinaus. Sie vermochte die verschiedensten, aus dem Leben gegriffenen komischen weiblichen Typen getreu zu zeichnen und individuell zu charakterisieren. Anna Schramm konnte so den von ihr dargestellten Figuren mehr Lebensechtheit, Tiefe, Bedeutung und Einmaligkeit geben.

Der Kritiker der Frankfurter Zeitung hielt es für wert, bei seiner Besprechung von Anna Schramms Gastspiel in Frankfurt 1870 eine Überlegung über das Soubrettenfach vorauszuschicken: "Ein hübsches Gesichtchen, ein bischen Stimme, etwas Humor und vor Allem eine tüchtige Portion Keckheit - das sind heute zu Tage die nöthigen Requisiten zu einer 'guten Soubrette'. Eigentlich schauspielerisches Talent wird kaum verlangt. Erfreut sich eine Dame einer angenehmen, pikanten Individualität, so braucht sie nur sich selbst zu spielen, um des Beifalls sicher zu sein. Die Offenbachiaden haben hierbei einen bedeutenden Einfluß ausgeübt. Sie haben sozusagen ein ganz neues Geschlecht von Soubretten herangebildet, die all das Eine miteinander gemein haben, daß sie das Sinnlich-Lüsterne mit Ostentation hervorkehren. Ihre Aufgabe scheint zu sein, den Schleier von dem Geheimniß weiblicher Gefühle hinwegzuziehen, daß diese dadurch profaniert werden, versteht sich von selbst. Gerade das aber ist der Zweck, gerade das ist es, was den Gaumen der blasirten Jugend kitzelt, was den alten abgelebten

Wüstling mit lüsternem Behagen erfüllt. ... So ist es sehr begreiflich, daß die meisten Soubretten es gar nicht mehr der Mühe werth erachten, zu charakterisieren. Warum auch die eigene Individualität unter einer weniger angenehmen Maske verhüllen, wenn man mit dem lieben Ich mehr ausrichten kann. Glücklicherweise gibt es auch noch Ausnahmen, und daß unter den Soubretten noch echte Künstlerinnen sind, beweist Anna Schramm, ..." (357)

Anna Schramm war eine Soubrette, die der Sittlichkeit immer den Vorrang vor der Sinnlichkeit gab. Sie versuchte das Publikum durch künstlerische Leistungen und Humor anstatt durch Pikanterien und Frechheiten zu fesseln, die das künstlerische Gefühl nur abstumpfen.

Sie hatte das Glück, ihren Beruf als Soubrette, besonders als Berliner Soubrette, in der Glanzzeit der Berliner Posse ausüben zu können. Sie war dank ihrer Natürlichkeit und Naivität prädestiniert, besonders die einfachen Menschen aus dem Volke darzustellen, die Gestalten aus den zwar literarisch meist wertlosen und heute vergessenen Possen, Schwänken und Lebensbildern, die durch ihre große Kunst - wie durch die Kraft jedes überragenden Darstellers - doch eine künstlerische Form erhielten, charakteristische Schärfe und Lebenswahrheit, die erst die Verkörperung von Personen aus niederem Stande und Leben wertvoll und ansehenswürdig macht.

Sie hätte, als langsam der Verfall der Posse einsetzte, als Frivolität und Pikanterie Trumpf waren, bei weitem nicht mehr solche Erfolge erzielt, denn sie war vom Wesen her höchst moralisch. Natürlich konnte sie sich dem Geschmack der Zeit nicht ganz entziehen, und die Kritik bemerkte, daß auch sie ein böser Geist heimgesucht habe, der Dämon der Frivolität. Die Schuld wurde jedoch den Autoren gegeben, die in ihren Machwerken nicht mehr der Poesie Raum gaben, sondern auf die Sinnenlust der Menge wirken wollten. Die Versuchung war für Anna Schramm sicher manchmal groß, Mittel in ihre Darstellungskunst herüberzunehmen, die leichter den Beifall des Publikums gefunden hätten. Doch ihrer echten Weiblichkeit lag frivoles Spiel nicht. Sie erzielte im Gegenteil noch neue komische Wirkungen, wenn sie scheinbar an gefährlichen Stellen des Dialoges oder der Handlung dem Leichtsinn nachgab, im letzten Augenblick jedoch unschuldsvoll und schelmisch die Moral und das Erlaubte vorzog und sich so darüber lustig machte, das Publikum hereingelegt zu haben.

Die Soubrette wurde, wie Julius Hart bedauernd feststellte, zur Coupletsängerin und Tanzkomikerin degradiert, sie hörte auf, Schauspielerin und Menschendarstellerin zu sein. "Mit dem alten Soubrettentum aber sank auch die alte Berliner Posse und das Wallnertheater in das Grab hinab. Die vielfach lascive, doch durch blendende, wahrhaft geniale Subjektivität hervorstechende Josefine Gallmeyer (358), Marie Geistinger, Ernestine Wegner, welche selbst die zartesten lyrischen Empfindungen oft im reinsten poetischen Stil zu verkörpern wußte, und die resolute, naturfrische Anna Schramm; diese vier Namen bezeichnen die 4 Gipfelpunkte des vollendeten Soubrettentums." (359)

Von Josefine Gallmeyer unterschied sich Anna Schramm vor allem dadurch, daß sie nicht wie ihre österreichische Kollegin ihre Weiblich-

keit, ihren körperlichen Charme, ihre erotische Ausstrahlung als Wirkungsmittel einsetzte.

Ernestine Wegner, die Nachfolgerin Anna Schramms am Wallner-Theater, war als Typ einer Soubrette ebenfalls ein Original. Jacobsohn unterschied ganz klar: "Zu ihrer Vorgängerin Schramm stand die Wegner wie eine neue zur alten Zeit, wie das neue zum alten Berlin. War jene derb, kleinbürgerlich und nicht ohne Naivität gewesen, so war diese scharf, großstädtisch, zur Selbstverspottung geneigt. Über die Rampe hinüber suchte sie den Weg zum Publikum, das sie mit loser Augensprache einlud, sich über die dumme Geschichte lustig zu machen, über die Absenker der kalischischen Posse, die Amüsierstücke der Wilken und Hugo Müller, der Emil Pohl und Eduard Jacobson, die destomehr alles spezifische Gepräge verloren, je mehr seit 1870 unter dem Massenzuzug fremder Elemente das berlinische Gepräge der Hauptstadt verblaßte. Das Spiel der Wegner war so etwas wie die Selbstauflösung der ganzen Gattung, ..." (360)

Anna Schramm wirkte im Vergleich mit Ernestine Wegner viel schlichter, fast altmodisch in den späteren Jahren ihrer ersten Karriere. Sie hätte möglicherweise die Fähigkeit gehabt, sich dem neuen, freien, nichts verhüllenden Stil anzupassen, doch sie fühlte sicher, daß sie sich dann eines großen Teiles ihrer Wirkungskraft beraubt hätte, die eben in ihrer Schlichtheit und Naivität bestand, und so nicht mehr die typische Berliner Soubrette geblieben wäre. Die Tradition des alten Wallner-Theaters konnte sie nicht verleugnen, selbst wenn sie beim Übergang zum Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater dem Zug der Zeit gefolgt war und zumindest in Offenbachschen Werken mitspielte und den als frivol geltenden Cancan tanzte.

Ernestine Wegner brachte eine besondere Nuance ins Spiel des Wallner-Theaters, ihren beweglichen Esprit. Sie "war der Puck und Ariel des Berliner Humors, Anna Schramm war und ist noch die 'furchtbar Nette'." (361)

Schlenther deutete den Gegensatz zwischen Ernestine Wegner und Anna Schramm so, daß Anna Schramm nie etwas gaminhaftes angenommen habe und auch künstlerisch immer die Grenzen einhielt. Ernestine Wegner konnte manchmal ihr Temperament nicht genügend zügeln. Dafür wirkte sie aber durch geistreiche Ironie und einen satirisch-parodistischen Zug. Sie glänzte auch Anna Schramm gegenüber durch bessere gesangliche Fähigkeiten.

Nach Kohuts Meinung vereinigte Anna Schramm die Eigenschaften einer Frieb-Blumauer, Gallmeyer und Wegner und "war eine Soubrette, wie sie sein soll; vielseitig, umfassend und bestrickend, die Gemüthsseiten wußte sie ebenso erklingen zu lassen, wie die heiteren und fröhlichen Gefühle und Empfindungen in unserer Seele." (362) Diese Bemerkung zeigt, wie wenig Kohut das spezifische Talent Anna Schramms erkannt hatte, und daß er ihren Stil nicht genügend von den teilweise ganz anderen Wirkungsmöglichkeiten ihrer Kolleginnen absetzte.

Gustav Karpeles ordnete den Darstellungsstil Anna Schramms genau ein, er schrieb: "Anna Schramm ist in der komischen Richtung des

deutschen Theaters vielleicht die realistischste Darstellerin; sie sitzt auf der äußersten Linken des Theaterparlaments, aber ihr derber Realismus ist auch ein kerngesunder, durch ihre Kunst geadelter. Sie spiegelt in ihrer Darstellung das wirkliche Leben wohl ab, aber sie veredelt es durch den künstlerischen Geist, den sie ihm einhaucht, und diese glückliche Mischung ist das Eigentümliche ihrer Begabung." (363) Karpeles geht wieder auf das bewundernswürdige Charakterisierungstalent Anna Schramms ein, das sie über die üblichen Soubretten oder Lokalsängerinnen weit heraushebt. Er nennt sie eine Charakterkomikerin, deren Leistungen selbst unter den Intriguants und Charakterspielern von Fach Neid erregen dürfe. Sie verstehe die darzustellenden Charaktere scharf auszuprägen und in ihrer Eigenart wahr und natürlich sichtbar zu machen. Auch Karpeles stellt fest, daß sie ihre Wirkungen durch das Studium der Natur erziele, ihr Gehen, ihr Stehen, ihr Reden, ihr Lachen, ihr Weinen war im Grunde nach dem lebendigen Modell gestaltet. Dadurch wurde sie eine besonders berufene Darstellerin des Berliner Lebens, der Berliner Köchinnen und Dienstboten. Sie waren "wahre Kabinettstücke humoristischer Charakteristik, Genrebilder in echt niederländischer Manier, frisch und derb, köstlich und vollsaftig." (364)

Ohne irgendwelche äußere Effekte anzuwenden, erreichte sie höchste komische Wirkungen. Sie liebte keine Posen, Geziertheit oder Possenreißerei und hielt Mätzchen für ein unedles Mittel, noch größere Lachwirkung zu erzielen.

Anna Schramm hatte zwar nur eine bestimmte Anzahl von Effekten, Schlenther spricht von sieben bis acht komischen Wirkungen, die immer wiederkehren, doch da sie aus dem Zentrum ihrer Natur kamen, war ihre Treffsicherheit stets unfehlbar. "Durch Ehrlichkeit und Beschränktheit stellte sie menschliche Schwächen dar. Anstatt selbst zu spotten, zeigte sie Gegenstände des Gespötts. Durch diese unmittelbare Gegenständlichkeit wurde sie einst ebenbürtig ihren großen Possenpartnern Helmerding und August Neumann und blieb uns bis zuletzt bedeutsam als lezte Zeugin einer großen, untergegangenen Kunst, des Berliner Volkshumors." (365)

Ihre Mittel und Effekte setzte Anna Schramm stets der Rolle entsprechend ein, sie spielte nicht sich selbst, sondern ließ ihre Persönlichkeit im Charakter der darzustellenden Rolle aufgehen. Sie zeigte das, was im Wesen der Person lag. Daher war sie auch, obwohl sie ihre Mittel virtuos beherrschte, keine Virtuosin, denn jeder Zug wurde aus dem natürlichen Gefühl heraus gestaltet. Sie spielte nicht nach der Schablone. Obwohl sie bei ihren Gastreisen immer wieder die gleichen Rollen gab, bemerkte man selten routinierte Virtuosität. Das Gesamtbild ihrer Darstellungen bot sie nicht marktschreierisch an, verziert mit koketten Pikanterien, neuen Effekten, überraschenden Pointen oder Manieriertheiten.

Ihr Fach brachte es selbstverständlich mit sich, daß sie oft stärker auftragen und derber werden mußte als eine Schauspielerin, die klassische Rollen verkörpert. Doch sie unterlag nie der Gefahr, durch Derbheit zu verletzen, sie war keck, wenn eine Rolle, besonders eine

Hosenrolle, es von ihr verlangte, doch sie konnte ihre angeborene Grazie und ihre Anmut nie verleugnen. Sie verzerrte ihre Gestalten nicht und hielt an der Naturwahrheit des darzustellenden Charakters fest, selbst bei burlesken Übertreibungen beim Vortrag der Couplets. Drastische Ausgestaltung, mit der sie sicher einen großen Teil des Publikums besondere Freude gemacht hätte, vermied sie weitgehend, doch sie hatte stattdessen viel besseres zu bieten, ihren echten Humor, ihr tiefes Gemüt, ihre bewegliche Munterkeit und frische Natürlichkeit.

Das Braunschweiger Tageblatt bestätigte: "Cancanaden, Demimonden- und Grisettenthum, die ersten und für unentbehrlich gehaltenen Requisiten aller Soubretten stehen in dem Lexikon der Bühnentechnik Anna Schramm's nicht." (366)

Im einzelnen waren es zunächst ihre Sprache, ihr Gesang und ihr Lachen, mit dem sie zu wirken verstand.

Schon zu Beginn ihrer Karriere bescheinigte ihr die Kritik, daß sie eine klangreiche und kräftige Stimme habe, die jeder Modulation fähig sei. Die Stimme war nicht besonders groß, aber namentlich in den Mittellagen ausgebend und angenehm, und bei vorsichtiger Behandlung und nicht zu großer Beanspruchung auch in der Höhe ohne Schärfe und wohlklingend. Sie hatte für den Gesang also eine wohltuende Stimme, und nachdem sie die gewisse Technik gelernt hatte, die den Vortrag eines Couplets gelingen läßt, erzielte sie nach ihren Gesangsstücken immer besonderen Beifall. Nach der Aufführung der Posse "Unruhige Zeiten" von Pohl bemerkte der Kritiker: "Meisterin ist sie im Vortrage der Couplets, der von ihrer frischen jugendlichen Stimme wesentlich seinen Reiz empfängt. Das Couplet 'Wie pikant wie pikant wußte sie es zu singen!" (367)

Sie lockerte den Gesang durch kleine Pointen auf. Indem sie die oft banalen Texte geistreich und spritzig vortrug, verlieh sie ihnen doch einigen Reiz. Dabei half ihr besonders eine gewisse Trockenheit und Kühle, eine Schlichtheit der Gestaltung, ein "Nebenbeisprechen". Sie hatte die Gabe, mit ein paar scheinbar trocken hingeworfenen Worten ein nicht endenwollendes Gelächter zu erregen. Auch die eingefügten Redesätze, die Illustrationen zu den Couplets, sprach sie ganz leicht und nicht mit besonderer Betonung, so eigentümlich, daß dadurch der Vortrag der Lieder reizvoll abgerundet wurde und zum Lachen einfach zwang.

Selbst die Stimme der über 50-jährigen wurde noch gelobt. Es frappierte das Publikum, daß der Gesang noch voll und wohltönend war und die reiche Modulationsfähigkeit noch nicht nachgelassen hatte. Sicher spielte die Technik dabei eine große Rolle, deren Grundlagen sie sich in jungen Jahren bei Abt in Braunschweig angeeignet hatte.

In den letzten Jahren ihrer Soubrettenkarriere wurden die gesanglichen Fähigkeiten allerdings recht schwach.

Auch ihr Lachen setzte sie geschickt ein. Da der erste Auftritt einer Künstlerin oft von entscheidender Bedeutung ist, setzte Anna Schramm ihr silberhelles Lachen schon bei ihrem ersten Erscheinen derart geschickt zur Beeinflussung des Publikums ein, daß die Stimmung da und

das Stück seines Erfolges sicher war.

Ihr Lachen konnte aber auch kräftig derb klingen, wie Karpeles beschrieb: "Schon ihr dickes Lachen, das mit einem heiseren, tiefen Gurgelton beginnt und mit einem schallenden Lachen endet, hat etwas Fascinierendes." (368)

Schwieriger ist es zu beurteilen, wie weit sie durch Anwendung von Dialekten auf ihr Publikum wirken konnte.

Holzbock, der Kritiker des Berliner Lokal-Anzeigers, wies darauf hin, daß der Geburtsort Anna Schramms, Reichenberg in Böhmen, nahe der sächsischen Grenze liegt, "daher erklärt es sich, daß ihr Berlinerisch einen leisen sächsischen Einschlag hatte. Der erhöhte wohl noch die Komik ihres Wesens." (369)

Gerade mit dem sächsischen Dialekt ließen sich höchst komische Wirkungen auf der Bühne erzielen, Anna Schramm nutzte das aus und beherrschte diesen Dialekt sicher vollkommen. "Frau Schramm sprach den sächsischen Dialekt mit einer reizenden Pikanterie und einem ungemein wohlthuenden Anfluge von naturwüchsiger, echter Laune." (370)

Noch öfter bediente sie sich der Berliner Mundart, besonders am Wallner-Theater wurde ja das Berliner Volksstück mit seinen urwüchsigen Typen gepflegt. Außer der Kritik von Holzbock fand sich aber kein Hinweis, daß sie das Berlinische nicht korrekt sprach, im Gegenteil, es lag ihr besonders. Sie entzückte ihr Publikum immer wieder durch ihr unverwüstliches Berlinern.

Für andere Dialekte hatte sie nicht allzu große Begabung, wenn es auch bei den Besprechungen ihrer Gastspiele in Provinzstädten des öfteren hieß, daß sie in allerlei Dialekten bewandert sei. Kleinere Schnitzer leistete sie sich sicher. Unkorrektheiten fielen aber nur den sehr objektiven, genauen Berliner Kritikern auf.

Besonders die österreichische Sprache bereitete ihr Schwierigkeiten. Kritiken aus der späteren Zeit am Königlichen Schauspielhaus beweisen das. Anna Schramm als Soubrette wurde hier besser beurteilt, so wurde ihre Darstellung einer Wiener Näherin besonders gerühmt, in der sie im Dialekt und ihrem ganzen Wesen so echt wienerisch erschien, als habe ihre Wiege an der blauen Donau gestanden. Auch "die vortreffliche Wiedergabe des schwäbischen Dialects" (371) wurde anerkannt.

Ihre lebhafte und beredte Mimik war ein weiteres Mittel zur Erzielung komischer Wirkungen, wobei sie besonders auf die Ausdruckskraft ihrer Augen rechnete. Das schelmische Geflunker der klugen und lustigen braunen Augen amüsierte die Zuschauer, und sie hatte gleich Kontakt mit dem Publikum, wenn sie aufmunternde Seitenblicke ins Parkett warf und die Menge sozusagen zu gemeinsamem Spiel aufforderte. Ihre Augen müssen nach den Zeugnissen der Zeitgenossen eine besondere Leuchtkraft und Ausdrucksfähigkeit besessen haben.

Auch den Coupletvortrag begleitete sie mit charakteristischer und drastischer Mimik: "So wird man zum Beispiel beim Vortrage einzelner Couplets, wenn man eine Steigerung des mimischen Effectes nicht

mehr für möglich hält, durch verschiedene kleine, originelle und vollständig unerwartete Züge zur Heiterkeit förmlich gezwungen." (372)

Paul Schlenther beschrieb in einer der letzten Schöpfungen Anna Schramms im Soubrettenfache, der Spreewälderin, die schon älter gewordene, in ihren Leistungen nachlassende Künstlerin, der nur noch ein Funke ihres früheren Humors geblieben war, der aus den lustigen Augen blitzte und um die verschmitzten Mundwinkel hüpfte, wenn sie das richtige Schramm-Gesicht machte. Sie konnte sich auf die drolligste Weise schämen und reuevoll niedersehen, wenn sie einen allzu gräßlichen Kalauer zu servieren hatte.

Schlenther zeichnete ein eindrucksvolles Bild der berühmten Rolle der Spreewälderin aus der Posse von Jacobson und Wilken, wo ihm ein besonderer Augenblick genau in Erinnerung blieb, so daß er ihn auch später noch schildern und das Spiel Anna Schramms späteren Generationen klar machen und überliefern konnte. "Sie gab eine Spreewälderin, die mit der mütterlichen Mahnung nach Berlin einwandert: 'Der Stolz, Terese, is det Schlimmste. Wat du haben kannst, det nimmste.' Auch in dem Augenblick, da sie diesen Wahrspruch tat, blieb sie mit der ihr eigenen künstlerischen Kraft im Charakter der Rolle, ganz Spreewälderin, ganz Mutterkind mit Mutterwitz. Und doch legte sie mit gedoppelter künstlerischer Kraft alles spezifisch 'Furchtbar Nette' ihres eigenen genialen Naturells gerade in diese Worte hinein. Die Äuglein blinzelten dummschlau seitwärts; Hals und Schultern suchten eine zarte Annäherung; das Zünglein plapperte, zwischen den Zähnen pendelnd und stammelnd hin und her; die schmalen Lippen verzogen sich wie zu einem Fragezeichen, das hinter der eigenen Weisheit steht, die ganze kleine untersetzte Figur schien tief versunken in einen Ring- und Wringkampf aller zehn Finger. Dabei trat das ganze quicklebendige, um nicht zu sagen, quietschlebendige Wesen respektvoll und bescheiden zurück hinter die mütterlicherseits mitgebrachte Lehre, die wie auswendig gelernt klang. Über den Schleifen der Spreewaldhaube schien sich mahnend Mutters Zeigefinger aufzurichten: 'Wat du haben kannst, det nimmste!' Und durch das ganze urfrische Kunstbild zitterte noch ein Gefühl der Dankbarkeit." (373)

An diesem Beispiel wird deutlich, wie Anna Schramm ihre Rollen gestaltete, daß sie alle ihre Mittel, Mimik, Gestik, Sprache, gleichmässig und genau richtig einsetzte, aber nicht so, daß sie irgendwie aufgesetzt erschienen, sondern völlig dem Geiste der Rolle gemäß waren. Sie formte ein Abbild des wirklichen Lebens, hier eines einfältigen, naiven, etwas bauernschlauen Mädchens vom Lande, jedoch künstlerisch überhöht durch das kaum merkbare Durchscheinen ihrer eigenen denkenden Persönlichkeit.

Charakteristisch waren auch Gestik und Haltung. Obwohl sie keine tänzerische Ausbildung erhalten hatte, meisterte sie mit Grazie die tänzerischen Aufgaben, die ihr gestellt wurden.

In Danzig debütierte sie in dem Schwank 'Senora Pepita, mein Name ist Meyer!' als Solotanz-Dilettantin und nahm sich die spanische Pepita in Kostüm und Bewegung zum Vorbild. Die Kopie war so getreu und graziös geraten, daß sie vom Publikum begeistert gefeiert wurde.

In einer Posse bewährte sie die Vielseitigkeit ihres Talents in einem graziösen, leichtfertigen Cancan, der ja immerhin einige Gelenkigkeit von einer nicht zur Tänzerin ausgebildeten Schauspielerin verlangt, und in einer anderen Rolle entfaltete sie eine solche Anmut in einer Tanzscene, daß sie mit einer Primadonna des Ballets ohne weiteres einen Vergleich ausgehalten hätte.

Ihre Komik erhielt durch diese Grazie und Zierlichkeit in der Bewegung eine besondere Feinheit und Noblesse.

Sicher war jede Bewegung auf ihre Wirkung hin berechnet, und sie wußte sofort mit einer ersten Geste, mit einem ersten Blick die Verbindung zwischen sich und dem Publikum herzustellen. Auch die geringste Körperbewegung wurde wohldurchdacht und danach richtig angewendet.

Am Beispiel der Rolle, die Anna Schramm mit am meisten während ihrer Soubrettenkarriere und später auch im Fache der komischen Alten gespielt hat, der Charlotte in "Das 1. Mittagessen", seien einige Züge gezeigt, mit denen sie ihre Darstellung zur Wirkung brachte. Die Frankfurter Zeitung berichtete: "Eine unbedeutende Rolle ist das Mädchen im 'Ersten Mittagessen'. Es hat kaum fünfzig Worte zu sprechen, und doch welch ein Genrebild schafft Frl. Schramm fast nur durch Bewegung und Mimik aus dieser Kleinigkeit. Vom Decken des Tisches bis zum Kosten des Härings - welche Fülle naturwahrer Züge und wie geschickt sind alle die Einzelheiten zum Ganzen verschmolzen." (374)

Unnachahmlich belustigend fand der Kritiker des Leipziger Tageblattes, "wie die treffliche Charlotte die Servietten legt, wie sie dem Hausherrn, der ihr recht wohl gefällt, auf die Schultern klopft, wie sie schließlich den sauren Häring als Universalmittel herbeibringt,"(375), und in der Königsberger Hartungschen Zeitung hieß es von ihrer Darstellung:"Wie dieses Mustermädchen Charlotte tolpatschig beim Decken des Tisches um sich hantiert, wie sie in 'fieseliger' Geschäftigkeit im Zimmer umherschießt, bei jedem Abgang die Türen einreißend, wie sie mit lebensgefährlicher Grazie die Gerichte aufträgt und die Teller abräumt und dabei treuherzig- dämlich mit den Herrschaften Conversation macht, das ist genau nach der Natur beobachtet und mit großem Talent wiedergegeben, freilich nicht ohne den scharfen Stich in die Karrikatur, die bei Aufgaben dieser Art von Komikern selten vermieden werden." (376)

Diese Paraderolle, die weitgehend auf Text verzichtete, gab Anna Schramm selbstverständlich die Möglichkeit, durch ihre Phantasie, ihren Erfindungsgeist und ihre glänzende Beobachtungsgabe die Gestalt in besonders humorvollem Sinne zu formen. Sie zeigte dem Publikum lauter kleine Züge, Verhaltensweisen in bestimmten Situationen, die im ganzen gesehen sich zu einem lebendigen, vollkommenen Bilde zusammensetzten.

Anna Schramm nahm als Soubrette eine Sonderstellung ein, sie verkörperte weniger den Typ der pariserischen, koketten, etwas frivolen, die Sinne reizenden Soubrette, man könnte sie eher die typische Berliner Soubrette nennen. Ihre hervorstechendsten Eigenschaften waren Naivität und Natürlichkeit, dazu kamen ihr eigentümlich trockener

Humor und eine gesunde Derbheit, die nicht verletzte.

Ihr Spiel konnte innig wirken, wurde jedoch nie sentimental. Dank ihrer besonnenen, sicheren Charakterisierungskunst wirkten ihre Gestalten echt und lebendig. Sie schuf ihre Rollen nach dem Leben, mit genauer Beobachtungsgabe und setzte dazu keine künstlichen, angelernten Mittel ein, sondern wirkte mit ihrer ganzen humorvollen, schelmischen, drolligen, schalkhafen Persönlichkeit und ihrer Natur. Dazu bediente sie sich ihrer für eine Soubrette wie geschaffenen kleinen, zierlichen und graziösen Figur, die durch eine wohlproportionierte Rundlichkeit putzig und komisch wirken konnte.

Ihre angenehme Stimme war wandlungsfähig und genügte in gesanglicher Hinsicht völlig den Ansprüchen, die an eine Coupletsängerin gestellt werden.

Die glaubwürdige Komik in Mimik und Bewegung erzielte sie weniger durch gedankliche Arbeit, sondern sie entsprang ihrem einmaligen künstlerischen, urwüchsigen Temperament.

Als komische Alte, besonders während ihres Engagements am Königlichen Hoftheater, hatte Anna Schramm die schwierige Aufgabe zu lösen, ihre derbere Komik, die auf die kräftige Wirkung auf das Publikum der Lokalbühnen und Possentheater berechnet war, zu dämpfen und zu verfeinern. Es zeigte sich, daß ihre Persönlichkeit zu Dezenz und Zurückhaltung fähig war, daß sie, wenn es die Rolle erforderte, ihr Temperament so weit zu zügeln vermochte, daß sich grobkomische Züge zu feinerem Humor milderten.

Ihre Mittel änderten sich natürlich nur wenig; die Verwandtschaft zwischen den Fächern der Soubrette und komischen Alten ist dazu viel zu nahe.

Dennoch gelingt die Umformung nur den Künstlern, die bereits die Anlagen zur Charakterisierung in sich tragen, die ihre durch jugendliche Koketterie und Temperament erzielte heitere Wirkung in den tiefen Humor des Herzens verwandeln können. "Das Charakterspiel ist bekanntlich keineswegs die Stärke des weiblichen Talents, das sich für gewöhnlich mehr durch Tiefe als durch Breite, mehr durch Gefühl als durch Wandlungsfähigkeit auszeichnet. Frau Anna Schramm ist daher mit ihrer proteischen Natur eine Ausnahme ihres Geschlechtes. Sie hat die Muskeln ihres Gesichts in der Gewalt, wie selten eine Frau, sie ist so reich an Blicken, Gebärden und Gesten, so reich an Modulationen der Stimme, daß sie hierin die meisten männlichen Charakterspieler noch übertrifft." (377)

Anna Schramm konnte auch im Fach der komischen Alten ihre starke Persönlichkeit einsetzen, eine unverfälschte Volkstümlichkeit, eine originelle Kindlichkeit, die aus dem Herzen kam. Noch in hohem Alter wirkte sie unwiderstehlich drollig, wenn sie mit den von gemütlichen Fältchen umränderten Augen recht jugendlich herausfordernd blinzelte, wenn sie in kindlichem Hochmut die Lippen schürzte oder wenn sie den Ausdruck neugieriger Erregung mit gekraustem Stumpfnäschen ausdrückte. Dazu fand sie einen Ton von köstlicher Naivität, sie machte sich selbst lustig über die kleinen Schwächen ihres Alters und nutzte

diese Unzulänglichkeiten für neue komische Wirkung. Ihr angeborener Sinn für das Drollige, den sie gleichermaßen für Parodie oder Charakteristik einsetzte, verfehlte nie sein Ziel.

Anna Schramm studierte im "alten" Fach, wo nicht mehr allein ihr Talent genügte, ihre Rollen womöglich noch liebevoller und genauer ein. Sie verließ sich auf ihre Intuition, doch sie arbeitete dabei besonders bei volkstümlichen Gestalten möglichst naturgetreu und lebenswahr. Das erstreckte sich auf auf die Ausarbeitung der Maske, sie charakterisierte die darzustellende Gestalt jeweils so treffend mit Maske und Kostüm, daß es dem Publikum oft schwer fiel, die Künstlerin zu erkennen. Sie war so wandlungsfähig, daß die Gestalt und nicht ihre Persönlichkeit im Vordergrund stand. Sie versagte zwar in mancher Rolle, wenn sie nicht wenigstens in etwa ihrem Typ und ihren Anlagen entsprechend eingesetzt wurde. Doch sie war vielseitig genug, um nicht nur in derbkomischen Partien zu glänzen, auch im feineren Lustspiel fesselte sie durch feinsinnige Charakteristik, und im Trauerspiel fand sie echte Herzenstöne. Ihre Darstellungskunst wurzelte tief im Menschlichen und hatte eine große Skala von Empfindungen zur Verfügung.

Im modernen Lustspiel ragte sie durch ihren Realismus hervor, ihr Humor hatte dann etwas blitzartig Treffendes, sie konnte mit einer charakteristischen Gebärde, mit der Betonung eines Wortes, mit einem kurzen Verziehen des Gesichts die richtige Wirkung erzielen.

Manchmal geriet sie allerdings in Gefahr, von ihrem Wesen her das Altmodische, Kleinbürgerliche, Sittsame zu sehr zu betonen. Über vielen Geschöpfen Anna Schramms lag eine gewisse spießige Ehrbarkeit. Das konnte mit der Rolle übereinstimmen, etwa bei der Lotte Piepenbrink in den "Journalisten" oder bei Marthe Rull, der ein zerbrochener Krug voller Erinnerungen wichtiger ist als die Tochter, es konnte das Bild auch verfälschen wie bei Frau Hurtig, die fast zu einer biederen, soliden Bürgersfrau wurde.

Wie auch schon als Soubrette setzte Anna Schramm Mimik, Stimme und Gestik gleichermaßen ein.

Am meisten Schwierigkeiten bereitete ihr allerdings die leicht manierierte, stilisierte Sprechweise, die an der Hofbühne leider gepflegt wurde, sowie der Dialekt. Das Berlinische, das ihr am besten lag, wurde natürlich am Königlichen Schauspielhaus selten verlangt. Der schlesische Dialekt in Hauptmanns "Hannele" klang nicht ganz echt, in einer Rolle als Engländerin war ihr der englische Tonfall auch nicht angenehm, und in österreichischen Stücken gelang es weder ihr noch Vollmer, die Mundart richtig zu beherrschen.

Isidor Landau bemerkte: "Unser treffliches Humoristen-Paar, Vollmer und die Schramm, fühlen sich natürlich im Dialect, im Costüm, in der ganzen Tonart der Anzengruber'schen Stücke nicht heimisch, aber auch gar nicht heimisch." (378)

Im übrigen konnte Anna Schramm schon durch den Tonfall ihrer Stimme zum Lachen reizen oder als schnell sprechende Frau Hurtig komische Wirkung erzielen.

"Überaus drastisch und wirkungsvoll waren die Stellen, wo die Künstlerin mit einem plötzlichen Stimmwechsel allerlei Pointen herausarbeitet, ..." (379) hieß es in einer Besprechung ihrer Darstellung der Geheimrätin Seefeld in Benedix' Stück "Der Störenfried".

Der häufig angewandte Stimmwechsel in Modulation und Tonfall, die scharf pointierte Sprechweise und die gelungenen Interjektionen machten also das Spiel abwechslungsreich.

Lebendiges Mienenspiel, bestimmte Kopfhaltungen oder charakteristischen Gang wandte sie auch zur Steigerung der Wirkung an. Gerühmt wurde immer wieder ihr Augenaufschlag, ihr ersterbender Blick. Genauso konnte sie pfiffig, schalkhaft oder spitzbübisch blicken, und ein um ihre Mundwinkel zuckendes Lächeln konnte beredter sein als Worte. Am eindringlichsten war die Sprache ihrer Gebärden, es war nie ein Zuviel oder Zuwenig, Spiel und Wort ergänzten sich harmonisch und ließen ihre künstlerischen Leistungen wie aus einem Guß erscheinen.

An zwei ausführlichen Rollenbesprechungen soll deutlich gemacht werden, wie sie ihre Mittel einsetzte. Die Braunschweigische Landeszeitung bewunderte rückhaltlos die Kunst Anna Schramms nach der Darstellung ihrer Köchin Christiane im Lustspiel "Die Dienstboten" von Benedix. In dieser Paraderolle konnte sie durch derb realistische Gestaltungskraft glänzen, bei aller Drastik wahrte sie doch wie stets das künstlerische Maß sorgfältig. "In dieser sächselnden Küchenfee lag so viel Menschenbeobachtung und so viel urwüchsiger, aber ganz und gar trocken vorgebrachter Humor, daß der Zuschauer selten aus dem Lachen kam und die Heiterkeit des Publikums ganze Dialogstellen untergehen machte. Zwerchfellerschütternd komisch war die altjüngferliche Geziertheit bei der Brautwerbung Buschmanns; unnachahmlich natürlich der Ton bei Erzählung und Ausdeutung des Traumes, oder bei der schweren Berechnung des Küchenbudgets. Die Pose bei den schriftlichen Eintragungen mit der linken Backe fast auf dem Papier und dem katzbuckelnden Schreibfinger war des Malerpinsels würdig." (380)

Ein Jahr später griff der Braunschweiger Kritiker nochmals zwei Scenen aus dem Benedixschen Stück heraus. Anna Schramm konnte es wagen, zwei Jahre nacheinander mit dem gleichen Repertoire auf Gastreisen zu gehen, und sie erzielte womöglich noch größere Wirkung beim zweiten Besuch. Sie baute ihr Spiel auf einem Kontrast auf, denn das Lustspiel basierte auf dem Gegensatz, daß eine alte Dienstmagd, die sich gar nicht mehr jugendlich gebärdet und die nicht mehr über ein hübsches, lockendes Aussehen verfügt, plötzlich frühlingsmäßige Liebesregungen empfindet. "Wie die Künstlerin die 'Krepance' kriegt beim Empfang von dem Lotteriegewinn, wie ihr Arm veitstanzartig automatisch immerfort hin- und herpendelt, während seine Besitzerin halb im Jenseits schwebt - es ist zum Schieflachen. ... Vollends aber zum Kugeln ist es, wenn dies alte, brave Möbel mit in jüngferlicher Züchtigkeit seitabgewendeten Gesicht, in dem tausend Verlegenheiten spielen, die nöhlich- pedantische Liebeswerbung des würdevollen Kutscherphilosophen Buschmann entgegennimmt und dann im Sturme ihrer Glückseligkeit Kopf und Gesicht gegen seinen Schürzenlatz stemmt, um in holder Verschämtheit den Überschwang ihres Gefühls ehrpusselig zu

verbergen - ..." (381)

Die Scene der Brautwerbung muß wohl am eindrucksvollsten gewirkt haben, denn auch der Kritiker des Berliner Börsen-Courier schrieb: "Unsere Schramm als Köchin Christiane ist von geradezu überwältigender Komik. Wenn sie mit einer unbeschreiblichen Trudelbewegung den Kopf schämig an Buschmann's treues Kutscherherz legt, dann hat man wirklich alle Mühe, vor Lachen nicht vom Parquet-Sitz herunterzukugeln." (382)

Anna Schramms vielleicht volkstümlichste Gestalt war die Hökerin Hanne in Niemanns Lustspiel "Wie die Alten sungen". Sie belebte ihre Darstellung mit ausgeprägtem Mienenspiel und hatte den Dessauer Dialekt meisterhaft einstudiert.

Eine charakteristische, nach der Natur geformte Maske unterstützte ihre Intentionen.

Der Kritiker der Braunschweigischen Landeszeitung suchte zu erklären, warum Anna Schramm so humorvoll wirkte: "Sie ist wie Luther auf den Markt gegangen 'den Leuten aufs Maul zu sehen' und nicht nur aufs Maul, sondern auch ins Auge, auf die Hände, auf die Kleidung und den Gang. In jedem Wort, in jeder Bewegung trat solche getreue Nachahmung der Natur, mit einem kerngesunden Humor schalkhaft aufgefaßt in die Erscheinung, daß man überhaupt vergaß, daß es Nachahmung war und wirklich nicht mehr Anna Schramm, sondern die Hökerin Hanne vor sich zu haben glaubte." (383)

Siegfried Jacobsohn hatte Anna Schramm auch als Hökerin im Gedächtnis behalten: " ... dieser Tonfall halb von Fopplust, halb von echtem Gefühl, wenn sie als Hökerin Hanne, mit schiefem Kopf die Achseln zuckend, den geflügelten Satz herausstieß: 'Wer kann for de Liebe!?'-" (384)

In die Gestalt der Hanne konnte Anna Schramm ihre ganze originelle Persönlichkeit hineinlegen. Auch wenn das Stück in Dessau spielte, konnte sie viel von ihrem spezifisch berlinischem Wesen zum Ausdruck bringen, ihre robuste Derbheit, ihre Schlagfertigkeit und ihren hellen Witz. Sie schuf, inmitten ihrer Obstkörbe hockend, mit dem Strickstrumpf in den Händen, ein vollendetes künstlerisches Genrebild. Instinktiv sicher fand sie den Ton und Stil der resoluten Marktfrau, die nicht auf den Mund gefallen ist und ihre Rechte verteidigt, und sie zeigte sich wie meist als Charakterdarstellerin ersten Ranges.

Eine gute Hilfe bei der Ausübung ihrer Kunst hatte Anna Schramm in ihrem glänzenden Gedächtnis. Bis ins hohe Alter hinein fiel es ihr leicht, Texte auswendig zu lernen und genau zu behalten. Coupletverse studierte sie, wenn es darauf ankam, in mehreren Stunden. Sie war ungern vom Souffleur abhängig und kam meist schon zur Probe mit gut sitzendem Text. Wie die meisten Schauspieler litt sie an Lampenfieber, und sie hatte immer Angst vor ihrem Auftritt. "Immer hat sie gezittert, wenn sie in einer neuen Rolle erscheinen mußte. Schauspielerische Gewöhnung von mehr als zwei Menschenaltern hat ihr das Premierenfieber nicht ausgetrieben." (385)

Sie hatte aber eine bestimmte Methode entwickelt, um die schweren

Augenblicke vor dem Auftritt zu verkürzen und sich in die richtige Stimmung zu bringen. Sie äußerte sich selbst ausführlich zu diesem Komplex. Einer dienstlichen Meldung, die am 31. 12. 1895 nötig war, da sie zu spät zur Vorstellung im Theater erschienen war, konnte man entnehmen, daß sie sowieso eine Sonderstellung innehatte.

"Die Königl. Schauspielerin Frau Schramm kam 19 Minuten nach 7 Uhr ins Theater, trotzdem sie 7 Uhr 23 M. aufzutreten hatte. Folgedessen konnte die Vorstellung erst bei ihrem Eintreffen beginnen und mußte Herr Regisseur Plaschke das Publikum wegen der Verzögerung um Nachsicht bitten.

Der Frau Schramm ist gestattet, später als die Bestimmung lautet, ins Theater zu kommen, deshalb erfolgte die Sendung nach ihrer Wohnung später, als sonst üblich." (386)

Einige Jahre später bat sie darum, daß ihr die Vergünstigung weiter gewährt werden möge, erst kurz vor ihrem Auftritt im Theater erscheinen zu dürfen. Sie erklärte, wie wichtig das für ihre Gestaltungskraft sei, ihr Humor könne sich nur in einer Atmosphäre der Eile entfalten.

Der aufschlußreiche Brief, den sie zu diesem an die innersten Wurzeln ihres Künstlertums rührenden Problem schrieb, in dem sie sich klar wurde über die für den gestaltenden Künstler so entscheidenden Augenblicke der Vorbereitung auf die alle Kraft erfordernde Aufgabe lautete: "Hochverehrte Excellenz! Daß ich nicht zu den renitenten Mitgliedern zu zählen bin, dafür sprechen wohl die 8 Jahre meines Engagements, aber eine Stunde vor Anfang im Theater zu sein, hieße meinen Humor tödten! Seit frühester Jugend komme ich spät in die Garderobe, schnell - nur meine Rolle im Kopf, angezogen und hinaus auf die Bühne! so lange Zeit vorher in der Garderobe sitzen, spannt meine Nerven dermaßen an, daß von der Anna Schramm nur noch der Schatten der Maria bliebe, und nun gar in unserer Garderobe. Excellenz würden nicht mehr über mich lachen können, sondern mich höchst traurig finden; meine Nerven wollen diese kleine Erregung, ich werde dieser Tage auch das Attest meines langjährigen Arztes einsenden, der wird mir das bestätigen. Ich bin verloren, wenn ich so früh angezogen in der Garderobe sitze und auf mein Stichwort warten sollte. Hochverehrte Excellenz, bitte dispensieren Sie so ein altgewöhntes Circus Pferd von der Verpflichtung so lange vorher auf 'seine Musik' warten zu müssen, der eine Künstler muß die der Andere jene Anregung vor dem Auftreten haben, mein Humor braucht die Eile! bitte bitte bitte. - Die jungen Damen mögen das können, aber wer nur seit frühster Jugend so gewöhnt und stets pünktlich seine Pflicht erfüllt, der würde fade, matt, langweilig! und das wollen Sie doch nicht von Ihrer Sie hochverehrenden, Ew. Excellenz treu ergebenen Anna Schramm." (387)

Die Grundlage aber für die Arbeit und die Erfolge Anna Schramms als Schauspielerin war ihre unendliche Liebe zur Kunst. Durch sie war sie fähig, ihre unvergleichlichen Figuren zu schaffen. Noch 1913 träumte sie davon, wieder auftreten zu können, und sie schrieb an Hülsen nach einer gut verlaufenen Probe mit ihrer Lieblingsrolle, der

Hökerin Hanne: "Daß sie ihren Stand wieder einnehmen will, das ist nicht von 'Wegen de Äppel' sondern von wegen: 'Wer kann for de Liebe' - zur Kunst natürlich!" (388)

Julius Stettenheim schrieb in seinem Nachruf auf die Künstlerin: "Anna Schramm hat gerne gelebt, wie jeder vernünftige Mensch. Aber sie liebte nicht nur das Leben, sie liebte auch ihre Kunst, und wenn sie von dieser sprach, so fand sie immer Gelegenheit, anzudeuten, daß das Leben doch so schön sei, und daß sie ihre Kunst sehr ungern allein ließe auf dieser schönen Welt. Auf einer der letzten Pressebälle sagte sie: 'Wissen Sie, was mich besonders ärgert? Wenn mir das Leben fehlt, so kann ich auch nicht mehr bei offener Scene gerufen werden!' Und dabei sah sie mich so hilflos und halb verdrossen an, weil ich leider nicht imstande sei, ihr für die Zeit nach dem Antritt ihrer liebenswürdigen Unsterblichkeit, die nun begonnen hat, erfolgreiche Gastspiele zu sichern." (389)

Siegfried Jacobsohn versuchte ebenfalls in seinem Nekrolog auf Anna Schramm ihr Genie zu erklären: "Sie hatte, was nicht zu erwerben, nicht zu lernen, nicht auszubilden ist, was man von Hause aus haben muß - Gott, sie hatte eben: vis comica. ... Die hatte unsre Schramm im höchsten Grade und von wohltuend altmodischer Art. Sie war im Schauspielhaus dasjenige Element, das jedes einigermaßen eingewurzelte Theater für sein Stammpublikum braucht, und das im männlichen Teil des Personals Vollmer hieß: der Spaßmacher im besten Sinne, dem nicht zu widerstehen ist, und der Galerie- und Logen-Publikum zu einer Einheit verbindet. Daß diese Einheit erzielt ist, empfindet man als 'Stimmung'. Bei der Schramm war sie im Nu da. Sie wußte nichts von einem neuen Pharao, von Karikatur und Groteske, von einer Komik der Linie und Maske und Wandelbarkeit, von den Künsten der Wangel und Grüning: sie war und blieb sie selbst, in jeder Rolle, unter allen Umständen - und man schrie. ... aber man hatte immer die Freude an einem Menschen, der Menschen in seinem Ebenbilde schuf. Die Komische Alte ohne Versteinerung des Fachs. ... Ein Wohltäter der Menschheit, auch sie. Sie sei bedankt, bedankt und oftermals bedankt." (390)

V. Würdigung

In den etwa 65 Jahren ihrer künstlerischen Laufbahn hatte Anna Schramm die Möglichkeit, sehr vielen Menschen ihre Kunst nahezubringen, sie mit ihren humorvollen und komischen Leistungen zu erfreuen und zu begeistern. In etwa 420 verschiedenen Rollen erprobte sie ihre Wirkungskraft, darunter waren etwa 100 Possenrollen, 60 Schwankrollen, 110 Lustspielrollen und 40 Dramenrollen.

Mehr als 115 Städte besuchte sie auf ihren Gastspielreisen, viele davon mehrmals jährlich. Durch diese ungefähr 2 000 Gastspiele konnte sie ihre Wirkung und ihren Einfluß umso mehr geltend machen.

Doch die Hauptstätten ihres Ruhms waren in Berlin. Etwa 35 Jahre spielte sie in der preußischen Hauptstadt, hauptsächlich am Wallner-Theater, am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater und am Königlichen Schauspielhaus. Annähernd ist zu berechnen, daß sie 5 000 Male vor ihren Berlinern auf der Bühne stand.

Das große schauspielerische Talent und ihr künstlerisches Schaffen während beider Karrieren wurde von ihren Zeitgenossen entsprechend gewürdigt.

Sie erhielt als Anerkennung ihrer Leistung von verschiedenen Fürstlichkeiten Orden und Ehrenzeichen, die sie mit Stolz trug.

Am 23. 2. 1894 erhielt sie die Großherzoglich Oldenburgische kleine goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, 1896 verlieh ihr der Herzog von Dessau den Herzoglich Anhaltischen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst, im Februar 1905 erhielt sie die Kaiserlich Japanische Rote-Kreuz-Medaille und Denkmünze
und am 17. 3. 1906 empfing sie vom Herzog von Koburg das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

Alle anderen Gunstbeweise der adligen Kreise, Einladungen zum Tee bei Fürstlichkeiten oder zum Ordensfest des Kaisers nahm sie mit Freude und Selbstbewußtsein an, ebenso Schmuckgeschenke, einen Korallenschmuck im Februar 1863 vom Herzog von Koburg und im Juni 1898 aus Anlaß des 10. Regierungsjubiläums von Kaiser Wilhelm eine Brosche in Form des kaiserlichen Adlers in Edelsteinen auf Gold.

In Wiesbaden erhielt sie 1906 Bilder der beiden Majestäten, und im Oktober 1913 nahm sie "Ein großes und ein kleines Exemplar der von Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs v. Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, anläßlich der Vermählung Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ernst August, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, mit Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Viktoria Luise von Preußen gestifteten Erinnerungsmedaille" (391) an.

1897 belohnte die Bühnengenossenschaft die Verdienste Anna Schramms und all die Mühe, die sie sich um die Genossenschaft gemacht hatte - unter anderem war sie jahrelang Schriftführerin - und ernannte die Künstlerin zum Ehrenmitglied. Das Telegramm, das ihr diese Auszeichnung mitteilte, lautete: "Delegirten-Versammlung hat Sie soeben

in dankbarer Anerkennung Ihrer unserer guten und gerechten Sache stets bezeigten selbstlosen und opferfreudigen Gesinnung, wie für die Zukunft sorgenden Generosität einstimmig zum Ehrenmitglied der Genossenschaft ernannt. Es gereicht mir zu ganz besonders freudiger Genugthuung, unserer illustren Kollegin diese Botschaft übermitteln zu dürfen, und erbittet freundlichst zustimmende Antwort Präsident der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger. ..." (392)

Ebenso war Anna Schramm Ehrenmitglied des Künstlerheims. 1915 testierte sie ihr gesamtes Vermögen bis auf einige Legate und Geschenke der Pensionsanstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger und wirkte so nach ihrem Tode noch weiter.

Die Genossenschaft schrieb in ihrem Nachruf: "Wir aber verlieren in Anna Schramm nicht nur die Künstlerin und liebe Kollegin, unsre Trauer gilt vor allem dem gutherzigen, allzeit hilfsbereiten Menschen. Der Gedanke, alles Erworbene wieder ihren unbemittelten Berufsgenossen zuzuführen, hat sie nie verlassen. Immer und unermüdlich war es ihr Bestreben, zu schaffen und zu wirken zum Segen ihrer Genossen. ... Wir,als die Vertreter unserer Berufsgenossen, wissen ihr heißen und und aufrichtigen Dank für solch Vermächtnis, dem die Worte des Dichters 'edel sei der Mensch, hilfreich und gut' als Motto vorgesetzt sind." (393)

Zu ihrem 75. und 80. Geburtstag und auch bei ihrer Pensionierung erfuhr sie noch einmal die Gunstbezeugungen aller Verehrer ihrer Kunst. Hunderte von Telegrammen und Briefen erreichten sie, und der Liebling der Berliner konnte sich vor Blumen und Kränzen kaum retten. Schon im Laufe ihrer langen Karriere war es keine Seltenheit gewesen, daß sie an vielen Abenden bis zu 50 Bouquets erhielt.

Die Intendanz des Königlichen Schauspielhauses stand mit Ehrenbezeugungen nicht an letzter Stelle.

Am 16. 6. 1913 erhielt Anna Schramm ein Telegramm in Wiesbaden, wo sie zur Kur weilte: "Seine Majestät der Kaiser und König haben die Gnade gehabt aus Anlaß Allerhöchst seines Regierungsjubiläums (13. 6. 1913) Ihnen den Titel einer Königlichen Hofschauspielerin zu verleihen." (394)

Am 1. 1. 1914, dem Datum ihrer Pensionierung, wurde Anna Schramm auch zum Ehrenmitglied des Königlichen Schauspielhauses ernannt. Während ihrer langen Krankheit ab 1912 ließ Hülsen, dem Anna Schramm ja besonders zugetan war, etwa monatlich durch einen Theaterdiener in die Wohnung der Künstlerin einen Rosenstrauß bringen.

Die ausführlichen Aufsätze und Kritiken über Anna Schramm, die zu ihren Ehrentagen erschienen, sind kaum zu zählen. Im Juni 1916 beschäftigten sich Jahrbücher, Zeitschriften und Zeitungen wieder intensiv mit Anna Schramm und druckten würdigende Nachrufe auf die grosse Künstlerin ab.

Zum 100. Geburtstag von Anna Schramm wurde noch einmal die Erinnerung an die Schauspielerin wachgerufen; im Museum der Preußischen Staatstheater veranstaltete der Leiter des Museums, Dr. Drö-scher, eine Ausstellung, zur Feierstunde am 8. 4. 1935 um 12 Uhr

sprach Direktor Patry dankbare Worte. Am Grabe wurde durch eine Abordnung des Theaters ein Kranz niedergelegt. Auch die Presse schaltete sich noch einmal ein und lobte die große Kunst und Darstellungskraft Anna Schramms, die mehrere Generationen durch ihre humorvollen Leistungen beglückt hatte und sich einen bleibenden Namen in der deutschen Theatergeschichte verdiente. Noch heute erinnern sich die älteren Berliner prägnanter Scenen aus ihren Darstellungen, und das spricht wohl am meisten für ihre Verdienste um die Kunst.

Die einmalige komische Kraft ihres Wesens ließ sie zur großen Menschendarstellerin werden, die fast 65 Jahre lang den Theaterbesuchern durch ihre Schöpfungen im Soubrettenfach und im Fach der komischen Alten gleichermaßen die Kunst näherbrachte. Es ist unerläßlich und gerechtfertigt, daß die Theaterwissenschaft solche überragenden, für das deutsche Theater bedeutsamen Persönlichkeiten, die als Beispiel zur Entwicklungsgeschichte des Theaters, im vorliegenden Falle des Theaters im 19. Jahrhundert, herangezogen werden können, mit wissenschaftlichen Mitteln in ihrer besonderen Ausdrucksfähigkeit festzuhalten und vor dem Vergessenwerden zu bewahren sucht.

VI. Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

Kohut	Dr. Adolph Kohut: Die größten und berühmtesten deutschen Soubretten des 19. Jahrhunderts. Düsseldorf 1890
Rosen	Elisabeth Rosen: Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval. Festschrift zur Eröffnung des neuen Theaters in Reval im September 1910. Herausgegeben vom Revaler Deutschen Theaterverein.
Schlenther	Paul Schlenther: Theater im 19. Jahrhundert. Hrsg. Hans Knudsen. Berlin 1930. Schriften der Gesellschaft Band 40
Bühne	Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik. Hrsg. E. und G. Elsner
Bühne I	1899/1900, 1. Halbjahr, S. 325 ff
Bühne II	1901/02 2. Halbjahr, S. 627 ff, S. 752, S. 755
Bühne III	1908/09 1. Halbjahr, S. 133 ff
Bühne IV	1909/10 1. Halbjahr, S. 52
B. B. C.	Berliner Börsen-Courier
Spener	Spenersche Zeitung (Berlinische Nachrichten)
Voss	Vossische Zeitung, Berlin
P I	Personalakte : Br. Pr. H. A. Rep. 119 neu Personalia S 436 vol. I (1891 - 1910)
P II	Personalakte : Br. Pr. H. A. Rep. 119 neu Personalia S 436 vol. II (1894 - 1939)

Literaturverzeichnis

a) Ungedrucktes

1) Personalakte Br. Pr. H. A. Rep. 119 neu Personalia S 436 vol. I und II

2) Briefe Anna Schramms im Landesarchiv Berlin

3) Briefe Anna Schramms in der Theatersammlung der Universität Hamburg

4) Briefe Anna Schramms im Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln

5) Briefe Anna Schramms in der Clara Ziegler-Stiftung München, Sammlung Weisstein

6) Geburtsurkunde Anna Schramms, ausgestellt am 31.3.1960 in Reichenberg

7) Eheurkunde Anna Schramms, ausgestellt am 25.2.1960 in Radebeul

8) Sterbeurkunde Henriette Schramms, ausgestellt am 25.2.1960 in Radebeul

9) Theatersammlung Adolf Rey, Lübeck, Lub. fol. 8961, Jahrgang 1886/87 und 1887/88

b) Periodische Druckschriften

1) Berliner Börsen-Courier

2) Berliner Illustrierte Zeitung

3) Berliner Lokalanzeiger

4) Berliner Montagspost

5) Berliner Zeitung am Mittag

6) Braunschweiger Tageblatt

7) Braunschweigische Anzeigen

8) Braunschweigische Landeszeitung

9) Bühne und Welt, Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik

10) Deutschland, Weimar

11) Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, Frankfurt/Main

12) Göttinger Anzeiger

13) Hamburger Fremdenblatt
14) Hamburger Nachrichten
15) Illustrierte Zeitung, Leipzig
16) Kieler Zeitung
17) Königsberger Hartungsche Zeitung
18) Leipziger Tageblatt
19) Lübecker Zeitung
20) Lübeckische Blätter
21) Magdeburgische Zeitung
22) Der Merker, Wien
23) Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, München
24) Oldenburger Nachrichten
25) Reichenberger Zeitung
26) Der Roland von Berlin
27) Spenersche Zeitung, Berlin
28) Der Tag, Berlin
29) Das Theater, Berlin
30) Theaterdienst, Berlin
31) Velhagen und Klasings Monatshefte
32) Vossische Zeitung, Berlin
33) Weimarische Zeitung
34) Wiener Fremdenblatt
35) Wilhelmshavener Zeitung

c) Literatur

1) Brahm, Otto: Kritische Schriften über Drama und Theater Hrsg. Paul Schlenther, Berlin 1913
2) Dellé, Eberhard: Das Victoria-Theater in Berlin 1859 - 1892 Berlin 1954
3) Deutsche Bühnen-Genossenschaft. Offizielles Organ der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger
4) Houben, Heinrich Hubert: Emil Devrient. Sein Leben, sein Wirken, sein Nachlaß. Frankfurt/Main 1903

5) Gerstmann, Adolf: Aus den Tagen der Alt-Berliner Posse. In: Beiträge zur Literatur- und Theatergeschichte. Berlin 1918 Hrsg. Gesellschaft für Theatergeschichte Berlin 1902

6) Gensichen, Otto Franz: "Kulissenluft", Wallner-Theater-Erinnerungen. In: Dramaturgische Plaudereien. Hrsg. Erich Paetel. Berlin 1909

7) Grube, Max: Am Hofe der Kunst. Leipzig o.J.

8) Hartmann, Fritz: Sechs Bücher Braunschweigischer Theatergeschichte. Wolfenbüttel 1905

9) Herrmann, G.: Das Berliner Lokalstück. Berlin 1920

10) Heyden, Otto: Das Kölner Theaterwesen im 19. Jahrhundert (1814 - 1872) Köln 1939. In: Die Schaubühne, Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte, Band 31

11) Jacobsohn, Siegfried: Das Jahr der Bühne 5. Band Berlin 1916

12) Jacobsohn, Siegfried: Das Theater der Reichshauptstadt. München 1904

13) Meyer, Curt: Das Theater Franz Wallners. In: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte. Berlin 1954

14) Kirchner, Marlene: Das Görlitzer Stadttheater 1851 - 1898. Marburg 1960

15) Knudsen, Hans: Deutsche Theatergeschichte. Stuttgart 1959

16) Knudsen, Hans: Deutsches Theater in Posen. 1961

17) Koch, Marianne: Das Königliche Schauspielhaus in Berlin unter Bolko Graf von Hochberg. Berlin 1957

18) Kohut, Adolph: Die größten und berühmtesten deutschen Soubretten des 19. Jahrhunderts. Düsseldorf 1890

19) Lewinsky, Jos.: Vor den Coulissen. Berlin 1882

20) Ortmann, Reinhold: Fünfzig Jahre eines deutschen Theater-Direktors. Hamburg 1881

21) Philippi, Felix: Alt-Berlin. Erinnerungen aus der Jugendzeit. Berlin 1913

22) Raeder, Alwill: Kroll. (1844 - 1894) Berlin 1894

23) Rosen, Elisabeth: Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval. Reval 1910

24) Schönwald, Alfred: Das Thalia-Theater in Hamburg von 1843 - 1993. Hamburg 1893

25) Schlenther, Paul: Theater im 19. Jahrhundert. Hrsg. Hans Kndusen. In: Schriften der Gesellschaft Band 40. Berlin 1930

26) Sittenfeld, Ludwig: Geschichte des Breslauer Theaters 1841 - 1900. Breslau 1909

27) Wallner, Agnes: Lebenserinnerungen. Bearbeitet von Hans Blum. Berlin 1900

28) Walther, Gerhard: Das Berliner Theater in der Berliner Tagespresse von 1848 bis 1874. Berlin 1953

d) Lexika, Jahrbücher, Almanache

1) Ludwig Eisenbergs Großes biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert, Leipzig 1903

2) O.G. Flüggen, Biographisches Bühnen-Lexikon der deutschen Theater, Jahrg. 1, München 1892

3) Freiherr Johann von Reden-Esbeck, Deutsches Bühnen-Lexikon, Bd.1, Eichstädt und Stuttgart 1879

4) Hugo Riemanns Musiklexikon, Mainz 1959

5) Allgemeine Deutsche Biographie, 50. Band 1905, 38. Band 1894

6) Neue Deutsche Biographie, München 1955

7) Almanach für Freunde der Schauspielkunst
Hrsg. L. Wolff, Berlin 1842 - 1846
Hrsg. A. Heinrich, Berlin 1847 - 1853

8) Deutscher Bühnenalmanach
Hrsg. A. Heinrich, Berlin 1854 - 1859
Hrsg. L. Schneider, Berlin 1860 - 1861
Hrsg. A. Entsch, Berlin 1862 - 1883
Hrsg. Th. Entsch, Berlin 1884 - 1893

9) Neuer Theateralmanach
Hrsg. Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, Berlin 1890 - 1914

10) Deutsches Bühnenjahrbuch
Hrsg. Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, Berlin 1915 - 1952

Anmerkungen

1) Auszug aus der Geburtsurkunde, angefertigt am 31.3. 1960 in Reichenberg. Übersetzung aus dem Tschechischen.

2) Laut Sterbeurkunde ist die Mutter Anna Schramms eine geborene Grahmann.

3) Reichenberger Zeitung 7.4.1910, in P I Blatt 491

4) gemäß einer schriftlichen Auskunft der Tschechoslowakischen Militärmission vom 1.7.1960

5) Kohut S. 157

6) Abschrift der Sterbeurkunde aus Radebeul vom 25.2.1960

7) siehe 4)

8) Abschrift der Eheurkunde aus Radebeul vom 25.2.1960

9) P II Blatt 365 ff

10) Laut Auskunft vom 21.1.1960 vom Friedhofs- und Bestattungswesen Magdeburg und vom 10.3.1960 von der Evangelischen Superintendantur Magdeburg.

11) P II Blatt 7

12) Testament in P II Blatt 365 ff

13) Der Tag Nr. 663. 31.12.1913. Ausschnitt im Landesarchiv Berlin.

14) Küstner erwähnt jedoch in seinem Buch "34 Jahre meiner Theaterleitung in Leipzig, Darmstadt, München, Berlin." Leipzig 1853, Henriette Schramm-Grahmann nicht.

15) Illustrierte Zeitung Leipzig, Nr. 1290, 21.3.1868

16) Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1841. Berlin 1842. Herausgeber L.Wolff.

17) Weder Lexika noch Theateralmanache erwähnen den Tod N. Schramms oder bringen einen Nekrolog.

18) Rosen S.217

19) siehe 13)

20) vgl. H.Knudsen in: Neue Deutsche Biographie, Berlin 1955

21) siehe 13)

22) Deutsche Bühnen-Genossenschaft Nr. 27. Jg.26, S.235

23) Spener Nr. 114. 17.5.1854

24) Spener Nr. 101. 1.5.1857

25) F.Hartmann: Sechs Bücher Braunschweigischer Theatergeschichte. Wolfenbüttel 1905. Vgl. S.560

26) R. Ortmann: Fünfzig Jahre eines deutschen Theaterdirektors. Hamburg 1881 S.240

27) siehe 13)

28) siehe 15)

29) B.B.C. 2.6.1916

30) A.Wallner: Lebenserinnerungen. Berlin 1900. S.105

31) Bühne II, S.630

32) Reusche, Theodor, geboren in Hamburg am 11.1.1826. Ab 1848 Schauspieler. Engagements: Schleswig, Rostock, Erfurt, Kiel, Kopenhagen. 1853 in Posen von Franz Wallner entdeckt. 1875 Berlin, Königstädtisches Theater, 1858 bis 1872 Berlin, Wallner-Theater. 1872 Wien, Stadttheater unter Laube, 1875 Hofburgtheater unter Dingelstedt. 12.8.1881 gestorben. Charakterkomiker.

33) Neumann, August, geboren in Dresden am 27.9.1824. 1841 in Chemnitz Laufbahn als Buffo und Komiker begonnen. Engagements: Nürnberg, Bamberg, Regensburg, Dresden, Riga, Reval, Danzig, Bremen, 1857 Leipzig, 1858 Rostock, 1859 Berlin, Wallnertheater, bis 1875 in Berlin, dann Gastspiele. Letzter Auftritt 1881 in Breslau. 28.11.1894 in Sondershausen gestorben.

34) siehe 13)

35) Kohut, S.152

36) Schlenther, S.159

37) Bühne II S.627

38) Spener Nr. 220. 20.8.1862

39) F.Philippi: Alt-Berlin. Berlin 1913. S.121

40) Velhagen und Klasings Monatshefte 1893/94 8.Jg.Heft 1 September 1893 S.57

41) Theaterdienst 9.Jg. 1954 Heft 16, S.5·Berlin

42) Lina Mayr. Geboren in Österreich, gestorben 27.12.1914 in Kötzschenbroda, über 70 Jahre alt. Großes Soubrettentalent. 1861 Beginn der Bühnenlaufbahn in Linz. Gastspiele. Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater. Handschuhmacherin in "Pariser Leben".

43) Voss Nr.16, 20.1.1870

44) Illustrierte Zeitung, Leipzig Nr. 3682, 142.Band. Leipzig 22.1.1914 S.156

45) siehe 6)

46) Deutscher Bühnenalmanach 41. Jg. Berlin 1877, S.172

47) siehe 8)

48) siehe 8)

49) Brief im Besitz der Theatersammlung Hamburg

50) Brief im Besitz der Theatersammlung Hamburg

51) Schlenther S.160

52) P II Blatt 303

53) Brief im Besitz der Clara Ziegler-Stiftung, München

54) Bühne II

55) Bühne II

56) Brief im Besitz der Clara Ziegler-Stiftung, München

57) Eduard Weiß, geboren am 19.11.1836 in Berlin. Lokalkomiker. Von 1861 bis 1879 am Krollschen Theater und anderen Bühnen in Berlin. 1888 zog er sich von der Bühne zurück. Am 19.1.1911 in München gestorben.

58) Kohut, S.159

59) Schlenther S.161

60) B.B.C. Nr.67, 9.2.1888, Nr. 325, 29.6.1888

61) B.B.C. Nr.516, 10.10.1888

62) Eine Dissertation über Isidor Landau wird von cand.phil. Klaus Hoser vorbereitet.

63) Voss Nr. 480, 10.10.1888

64) Voss Nr. 604, 27.12.1890

65) Max Grube, geboren am 15.3.1854 in Dorpat. Er begann die schauspielerische Laufbahn in Meiningen. Engagements: 1875 Pyrmont, 1876 Lübeck, 1879 Bremen, 1882 Leipzig, 1884 Dresden, 1886 Meiningen, 1888 Königliches Schauspielhaus Berlin, ab 1890 dort Oberregisseur. 1909 Leiter des Hoftheaters Meiningen. 1913 Leiter des Deutschen Schauspielhauses Hamburg. 1918 von der Bühne zurückgezogen. Am 25.12.1934 in Meiningen gestorben.

66) Das ist offensichtlich falsch, da Anna Schramm zwischen 1852 und 1858 in vier klassischen Rollen auftrat.

67) M. Grube, Am Hofe der Kunst. Leipzig. S. 170

68) Bühne II

69) Siehe 13)

70) Neuer Theateralmanach 20.Jg. 1909 Berlin

71) Illustrierte Zeitung, Leipzig Nr. 9484, 134. Band, 7.4.1910

72) P II Blatt 13

73) Voss Nr.644, 27.12.1911

74) P II Blatt 200

75) P II Blatt 208

76) P II Blatt 211

77) P II Blatt 216

78) P II Blatt 223

79) P II Blatt 335 f.

80) P II Blatt 388

81) Spener Nr.104, 5.5.1857

82) Voss Nr.197, 24.8.1867

83) Voss Nr.202, 30.8.1867

84) siehe 15)

85) Voss Nr.199, 27.8.1867

86) Braunschweiger Tageblatt, 19.7.1874

87) Voss Nr. 199, 27.8.1867

88) Königsberger Hartungsche Zeitung Nr.92, 19.4.1884

89) Voss Nr. 1., 1.1.1914

90) siehe 88)

91) Voss Nr. 271, 14.6.1892

92) Braunschweiger Landeszeitung Nr. 221, 12.5.1906

93) Voss Nr. 1, 1.1.1914

94) Bühne IV, S.52

95) S.Jacobsohn: Das Jahr der Bühne 5.Band 1915/16 Berlin, S.194

96) Schlenther S.159

97) P I Blatt 30

98) A. Raeder: Kroll. Berlin 1894 S.182

99) Marie Niemann-Seebach, geboren am 24.2.1830 in Riga, Tochter von Friedrich Wilhelm Seebach (1798 - 1863), Nichte Minona Frieb-Blumauers, ab 31.5.1859 mit dem Sänger Albert Niemann verheiratet. Sie begann ihre Karriere als Soubrette 1847 in Nürnberg, war später Liebhaberin. Engagements unter anderem Hamburg, 1857, Königliches Schauspielhaus Berlin, 1859 - 1866, Hanover, Gastspiele bis 1887, 1887 - 1897 Königliches Schauspielhaus Berlin. Am 3.8.1897 in St.Moritz gestorben.

100) Deutsche Bühnen-Genossenschaft Jg. 26, 1897 Nr. 24, S.208, Nr. 25. S.219, Nr. 26. S.226

101) Deutsche Bühnen-Genossenschaft Jg. 26, 1897, Nr. 27, S.235

102) B.B.C. Nr. 297, 29.6.1897

103) Voss 18.11.1864

104) Spener 27.11.1864

105) Voss Nr.70, 22.3.1868

106) Spener Nr. 70. 22.3.1868

107) Spener Nr. 79, 2.4.1868

108) Voss Nr. 77, 31.3.1868

109) Voss Nr. 604, 27.12.1890

110) Voss Nr. 32, 19.1.1895, Nr.34, 21.1.1895

111) P I Blatt 58 und 59

112) Amanda Lindner, geboren am 7.7.1868 in Leipzig, sie begann ihre schauspielerische Laufbahn als Kind, nahm dann Schauspielunterricht. Engagements: Leipzig, Coburg, Meiningen, Berlin, Königliches Schauspielhaus. Sie spielte klassische Rollen. Sie starb am 18.4.1851 in Berlin.

113) P I Blatt 65, Blatt 67 - 73

114) P I Blatt 82

115) P I Blatt 84

116) P I Blatt 113

117) Berliner Illustrierte Zeitung Nr. 49, ohne Daten, Ausschnitt im Institut für Theaterwissenschaft in Köln.

118) P II Blatt 365 ff. Das Mahagonie-Schlafzimmer, die Delft-Möbel des Speisezimmers und verschiedene Portieren erhielt die Haushälterin Margarethe Schmiedecke, das Patenkind Annaliese Schmiedecke bekam Porzellan und Glas mit Monogramm sowie das Piano. Die Freunde wurden mit Palmen, großen Vasen, Büsten, Kupferstichen, Wandtellern, Photographien, zum Teil mit dazugehörigen Staffeleien und Draperie, und Lampen bedacht; eine Freundin zum Beispiel erhielt "die große rosa Nachtlampe in Form einer Burg".

119) Brief im Besitz der Clara Ziegler-Stiftung, München

120) Bühne II

121) Arthur Vollmer, geboren am 2.3.1849 in Königsberg. Ausbildung in Leipzig. Der Vater war Schauspieler, die Mutter die Sängerin Marie von Marra. Vollmer wollte Kapellmeister werden, wurde aber Charakterkomiker. Engagements: Speyer, Gera, Prag. Gast an verschiedenen Bühnen. Erstes Auftreten

in Berlin am Königlichen Schauspielhaus im Mai 1874. Er starb am 12.4.1927 in Ballenstedt/Harz.

122) Paul Lindau (1839 - 1919) Nach 1905 1.Dramaturg am Königlichen Schauspielhaus in Berlin. Eine Dissertation über Paul Lindau als Theaterkritiker wird in Kürze von Renate Antoni erscheinen.

123) Brief Anna Schramms an Lindau vom 7.12.1911 im Besitz des Institutes für Theaterwissenschaft, Köln.

124) siehe 50) und 53)

125) David Kalisch, geboren am 23.2.1820 in Breslau. Er schrieb Schwänke und Possen und war Schöpfer des Berliner Lokalstücks. Er starb am 21.8.1872 in Berlin.

126) Brief im Besitz des Institutes für Theaterwissenschaft in Köln

127) siehe 126)

128) Conradi, August, geboren am 27.6.1821, Schüler Rungenhagens. Wurde Kapellmeister, Organist und Komponist. 1849 Stettin, 1850 Berlin, Königsstädtisches Theater, Düsseldorf, Köln, ab 1856 Berlin, Kapellmeister am Krollschen Theater, Königsstädtischen Theater, Wallnertheater und Victoria-Theater. Er schrieb mehrere Opern, ein Ballett, Symphonien, Ouvertüren, Lieder und Potpourris für Salonorchester. Er starb am 26.5.1873 in Berlin.

129) siehe 126)

130) siehe 126)

131) siehe 126)

132) Brief im Besitz der Theatersammlung der Universität Hamburg

133) Bühne II

134) Kohut S.154 f

135) B.B.C. 2.6.1916, Ausschnitt in der Personalakte.

136) Deutsches Bühnenjahrbuch 20.Jg.Berlin 1917, S.158 f

137) Franz Wallner, eigentlich Leidesdorf, geboren am 25.9.1810 in Wien, gestorben am 19.1.1876 in Nizza.

138) H.H. Houben: Emil Devrient. Frankfurt 1903, S.459

139) P I Blatt 359

140) P I Blatt 3 - 6

141) P I Blatt 63

142) P II Blatt 257

143) P I Blatt 359

144) Brief im Besitz des Landesarchivs Berlin

145) siehe 126)

146) siehe 126)

147) siehe 126)

148) P I Blatt 128

149) P I Blatt 320

150) P I Blatt 321

151) Bühne II

152) Kohut S. 154

153) M. Grube: Am Hofe der Kunst, Leipzig, S. 170

154) P I Blatt 359

155) P I Blatt 40

156) Rosa Poppe, geboren am 4. 9. 1867 in Budapest. Erstes Engagement am Carltheater, Wien, dann Ischl, Augsburg, 1887 Hamburg, 1889 Königliches Schauspielhaus, Berlin. Seit 27. 2. 1901 Hofschauspielerin, im Mai 1915 pensioniert und Ehrenmitglied. Sie starb am 1. 2. 1940 in Zürich.

157) P I Blatt 65

158) P I Blatt 70

159) P I Blatt 72

160) siehe 13)

161) Rosen S. 214

162) siehe 13)

163) O. Heyden: Das Kölner Theaterwesen im 19. Jahrhundert. Köln 1939, S. 180

164) Arthur Woltersdorff, geboren am 1. 9. 1817 in Königsberg. Er übernahm am 7. 10. 1844 das Königsberger Stadttheater für 32 Jahre; 1851 und 1853 Königliches Opernhaus Berlin, Juli 1858 bis Oktober 1859 Direktor bei Kroll, Berlin. 1865 Erwerb des Meyselschen Theaters vor dem Oranienburger Tor (Woltersdorff-Theater). Er starb am 16. 12. 1878 in Berlin.

165) Spener Nr. 114, 17. 5. 1854

166) Spener Nr. 120, 24. 5. 1854

167) Voss Nr. 120, 24. 5. 1854

168) Spener Nr. 143, 22. 6. 1854

169) Spener Nr. 204, 1. 9. 1854

170) Spener Nr. 273, 21.11.1854

171) Carl Helmerding, geboren am 29.10.1822. Erster schauspielerischer Versuch bei dem Marionettenschauspieler Julius Linde. Erstes Engagement bei der reisenden Gesellschaft von Eduard Dietrich. Am 1.9.1847 erstes Auftreten in Potschappel / Dresden. Dann bei Spielberger und Callenbach in Berlin, Sondershausen, Erfurt und Glatz. 1852 bis 1854 bei Cerf, dann Köln, Kroll in Berlin, in Posen bei Wallner. Mit ihm 1855 Rückkehr nach Berlin, bis zum Rücktritt von der Bühne (30.4.1878) am Wallnertheater. Gastspiele noch 1881 und 1883. Er starb am 20.12.1899 in Berlin.

172) A.Raeder: Kroll. Berlin 1894 S.224

173) Therese, Freiin von Braunecker, geborene Schäfer, geboren am 3.4.1825 in Wien. Lokalsängerin und komische Alte. Engagements: Pest 1850/51, Prag 1851 - 1855, Wien, Carltheater 1866 - 1880, Theater an der Wien 1880 bis 1886. Sie starb in Iglau am 8.3.1888.

174) Am 2.11.1854 zum 1.Mai "Die spanische Tänzerin", Lustspiel mit Gesang und Tanz in 3 Akten von Cormon und Gragné, Gastspiel Frau Braunecker-Schäfer vom Ständischen Theater in Prag.

175) Unter diesem Tiel ist kein Stück bei Kroll aufgeführt worden, wahrscheinlich handelt es sich um einen Einakter, in dem die männliche Hauptrolle "Herr Emile" hieß.

176) Generalpolizeidirektor Berlins, von Hinkeldey.

177) siehe 172)

178) L.Sittenfeld: Geschichte des Breslauer Theaters 1841 - 1900. Breslau 1909. S.83

179) Die Hintergründe des Falles werden in einer in Vorbereitung befindlichen Dissertation über das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater behandelt werden, die cand.phil. Lieselotte Maas begonnen hat.

180) Ottilie Genée, geboren am 4.8.1834 in Dresden. Soubrette. Engagements: Danzig 1848, Berlin, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater und Krollsches Theater. Gastreisen, auch nach Amerika.

181) G.Walther: Das Berliner Theater in der Berliner Tagespresse von 1848 bis 1874. Dissertation Berlin 1953.

182) Spener Nr. 104. 5.5.1857

183) Friedrich Tietz, geboren am 24.9.1803 in Königsberg in Preußen. Er studierte Jura und verbrachte seine Referendarzeit in Berlin. 1830 wurde er herzoglich koburgischer Legationsrat. Er übernahm 1842 die Direktion des Stadttheaters in Königsberg, leitete seit 1844 die Bühnen in Reval und Helsingfors, bereiste Rußland und den Balkan und nahm 1853 als Theaterdirektor von der Bühne

Abschied. Er zog sich nach Berlin ins Privatleben zurück. Er war Komödiendichter, Feuilletonist, Erzähler und zeitweise Mitarbeiter der Vossischen Zeitung. Er starb am 6.7.1879 in Berlin.

184) Voss Nr. 105, 6.5.1857

185) Spener Nr. 171, 25.7.1857

186) Spener Nr. 166, 19.7.1857

187) Voss Nr. 178, 2.8.1857

188) Spener Nr. 178, 2.8.1857

189) Ludwig Fränkel in: Allgemeine Deutsche Biographie 50. Band, 1905, S. 606

190) Voss Nr. 158, 10.7.1857

191) F.Hartmann: Sechs Bücher Braunschweigischer Theatergeschichte, Wolfenbüttel 1905. S.552

192) Hamburger Nachrichten Nr. 101, 29.4.1858

193) A.Schönwald: Das Thalia-Theater in Hamburg von 1843 bis 1893. Hamburg. 1893, S.55

194) siehe 193) S.56

195) Hamburger Nachrichten Nr. 69, 22.3.1859

196) Hamburger Nachrichten Nr. 73, 26.3.1859

197) siehe 193) S.58

198) Hamburger Nachrichten Nr. 116, 16.5.1860

199) H. Knudsen: Deutsches Theater in Posen. 1961

200) Spener Nr. 217, 15.9.1860

201) Max Ring lebte von 1817 bis 1901. Theaterkritiker.

202) Vgl. E.Dellê: Das Victoria-Theater in Berlin 1859 - 1891. Berlin 1954. S.29 ff

203) Theaterdienst 9.Jg.Berlin 1954, Heft 16, S.5

204) siehe 202) S.32

205) siehe 203) S.6

206) Dr.C.Meyer in: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte, Berlin 1954, 5.Band. S.58 ff

207) Bühne II

208) Bühne I

209) S. Jacobsohn: Das Theater der Reichshauptstadt. München 1904. S.9

210) A. Gerstmann in: Beiträge zur Literatur- und Theatergeschichte. Berlin 1918. S. 379

211) G.Hermann: Das Berliner Lokalstück. Berlin 1920. S.8

212) O. Brahm: Kritische Schriften über Drama und Theater. Berlin 1913. S.94

213) Der Roland von Berlin, 6.6.1916. Ausschnitt in der Personalakte.

214) Bühne I

215) A. Wallner, Lebenserinnerungen. Berlin 1900. S.105

216) Bühne I

217) Spener Nr. 99, 30.4.1861

218) Spener Nr. 289, 10.12.1861

219) Berliner Montagspost Nr. 31, 29.9.1862

220) Spener Nr. 252, 28.10.1862

221) Voss 10.8.1861

222) Spener Nr. 24, 29.1.1863

223) Bühne I

224) J. Lewinsky: Vor den Coulissen. Berlin 1882. S. 273

225) Spener Nr. 295, 17.12.1863

226) Voss 30.7.1864

227) Voss 2.12.1864

228) Voss 17. 1.1865

229) Voss 24. 2.1865

230) Spener 14.8.1866

231) O.F.Gensichen: Kulissenluft. Berlin 1909, S.21

232) H. Knudsen: Deutsche Theatergeschichte. Stuttgart 1959. S. 328

233) Der Merker, 7.Jg. Wien 1916. S. 556

234) S. Jacobsohn: Das Theater der Reichshauptstadt. München 1904. S.11

235) Voss Nr. 83, 7.4.1867

236) Spener Nr. 120, 24.5.1867

237) Voss Nr. 176, 31.7.1867

238) Voss Nr. 192, 18.8.1868

239) Voss Nr. 250, 24.10.1868

240) Voss Nr. 42, 19.2.1869

241) Bühne III

242) Voss Nr. 199, 27.8.1867

243) Voss Nr. 252, 27.10.1867

244) Voss Nr. 286, 6.12.1867

245) Hamburger Nachrichten Nr. 21, 24.1.1868

246) Voss Nr. 53, 3.5.1868

247) Voss Nr. 56, 6.3.1868

248) Voss Nr. 193, 19.8.1868

249) Voss Nr. 33, 9.2.1869

250) Voss Nr. 38, 14.2.1869

251) Spener Nr. 83, 10.4.1869

252) Voss Nr. 208, 7.9.1869

253) Voss Nr. 2, 4.1.1870

254) Lübeckische Blätter, Lübeck, 12. Jg. Nr. 21, 13.3.1870

255) Lübeckische Blätter, Lübeck, 12. Jg.Nr.22, 16.3.1870

256) Frankfurter Zeitung Nr. 127, 8.5.1870

257) Frankfurter Zeitung Nr. 134, 15.5.1870

258) H.Knudsen: Deutsches Theater in Posen. 1961

259) Voss Nr. 10, 10.1.1871

260) L. Sittenfeld: Geschichte des Breslauer Theaters 1841 - 1900. Breslau 1909. S.156

261) Leipziger Tageblatt 27.4.1871

262) Kohut S. 155

263) E. Dellé: Das Victoria-Theater in Berlin 1859 - 1891. Berlin 1954. S.160

264) M. Kirchner: Das Görlitzer Stadttheater 1851 - 1899. Marburg 1960. S.137 f.

265) Voss Nr. 69, 22.3.1873

266) Hamburger Nachrichten Nr. 118, 18.5.1873

267) L.Sittenfeld: Geschichte des Breslauer Theaters 1841 - 1900. Breslau 1909. S. 167

268) siehe 264) S.138

269) Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, München, Nr. 126, 6.5.1874

270) Braunschweiger Tageblatt 19.7.1874

271) Kieler Zeitung 30.11.1875, S.4803

272) Kieler Zeitung 2.12.1875, S.4814

273) Magdeburgische Zeitung Nr. 115, 10.3.1881

274) Göttinger Anzeiger Nr. 45, 23.2.1882

275) Neueste Nachrichten, München, Nr.140, 20.5.1882

276) Königsberger Hartungsche Zeitung Nr. 92, 19.4.1884

277) Königsberger Hartungsche Zeitung Nr. 105, 4.5.1884

278) Königsberger Hartungsche Zeitung Nr. 108, 8.5.1884

279) Wiener Fremdenblatt 2.7.1884, in: Lub.fol. 8961, S.43

280) Kohut S.157 f

281) Lub. fol. 8961, Theatersammlung Adolf Rey, Band V.

282) Wilhelmshavener Zeitung 10.11.1886

283) Weimarische Zeitung Nr. 281, 30.11.1886

284) B.B.C. Nr. 32, 19.1.1887

285) B.B.C. Nr. 92, 20.2.1887

286) Kohut S.161

287) S.Jacobsohn: Das Theater der Reichshauptstadt, München 1904. S.94

288) B.B.C. Nr.516, 10.10.1888

289) Hamburger Fremdenblatt Nr. 128, 3.6.1889

290) Voss Nr. 177, 14.4.1889

291) Hamburger Fremdenblatt Nr. 134, 11.6.1889

292) Voss Nr.561, 30.11.1889

293) Voss Nr.469, 8.10.1890

294) Voss Nr. 294, 27.6.1891

295) P I Blatt 2

296) P I Blatt 4

297) Voss Nr. 415, 6.9.1891

298) Bühne II

299) Voss Nr. 581, 12.12.1891

300) B.B.C. Nr.630, 12.12.1891

301) Voss Nr.16, 11.1.1892

302) B.B.C. Nr.1, 1.1.1892

303) Oldenburger Nachrichten Nr.45, 23.2.1894

304) Voss Nr. 214, 5.4.1911

305) B.B.C.Nr. 207, 4.5.1911

306) Voss Nr. 183, 20.4.1892

307) Voss Nr. 205, 3.5.1892

308) B.B.C. Nr. 197, 18.4.1892

309) Voss Nr. 271, 14.6.1892

310) Voss Nr.218, 12.5.1902

311) Bühne II S.752

312) Voss Nr. 415, 6.9.1892

313) B.B.C. Nr.448, 4.9.1892

314) Voss Nr. 113, 8.3.1902

315) Bühne II S.755

316) Voss Nr.593, 18.12.1892

317) Voss Nr. 536, 15.11.1893

318) M. Koch: Das Königliche Schauspielhaus in Berlin unter Bolko Graf von Hochberg. Berlin 1957, S.67

319) Voss Nr.136, 22.3.1894

320) B.B.C. Nr.254, 3.6.1894

321) B.B.C. Nr.434, 26.9.1894

322) Voss Nr. 81, 18.12.1897

323) B.B.C. Nr. 473, 18.9.1897

324) siehe 318) S.86

325) Johanna Minona Frieb-Blumauer, geboren am 11.5.1816 in Stuttgart. Ausbildung am Konservatorium in Prag zur Sängerin, dann Schauspielerin (muntere Liebhaberin, komische Alte) Engagements: Darmstadt, Koburg, Köln, Aachen, Düsseldorf bei Immermann, 1841 Wien, Wiedener- und Carl-Theater, 1853 bis 1886 Berlin, Königliches Schauspielhaus, lebenslänglicher Kontrakt. Gastspiele. Sie starb am 31.7.1886 in Berlin.

326) B.B.C. Nr. 601, 24.12.1897

327) Voss Nr.1, 1.1.1899

328) B.B.C. Nr.85, 19.2.1899

329) Voss Nr.220, 12.5.1899

330) Voss Nr.269, 11.6.1899

331) B.B.C. Nr.485, 15.1.1899

332) Voss Nr. 556, 27.11.1899

333) Voss Nr. 22, 14.1.1900

334) B.B.C. Nr.22,14.1.1900

335) Voss Nr. 518, 4.11.1900

336) B.B.C. Nr.518, 4.11.1900

337) Voss Nr.395, 24.8.1902

338) B.B.C. Nr. 393, 23.8.1902

339) B.B.C. Nr. 575, 9.12.1902

340) P I Blatt 172

341) Voss Nr.518, 3.11.1905

342) P I Blatt 292

343) P I Blatt 310

344) P I Blatt 357

345) Da an Hand der Kritiken nicht festgestellt werden konnte, ob und wann Anna Schramm die Rolle der Oberförsterin spielte, wurde die Rolle nicht ins Rollenverzeichnis aufgenommen.

346) P I Blatt 371 f

347) P I Blatt 355

348) Voss Nr.440, 19.9.1909

349) B.B.C. Nr.439, 19.9.1909

350) Bühne IV S.52

351) Voss Nr.427, 11.9.1910

352) P II Blatt 48

353) Voss Nr.575, 8.12.1910

354) P I Blatt 453

355) B.B.C. Nr.513, 1.11.1911

356) Voss Nr.280, 2.6.1916

357) Frankfurter Zeitung Nr.134, 15.5.1870

358) Josefine Gallmeyer, eigentlich Tomaselli, geboren am 27.2.1838 in Leipzig. Ab 1862 Soubrettenkarriere in Wien, Gastspiele an verschiedenen Theatern. Gestorben am 3.2.1883 in Wien.

359) J.Hart in: Velhagen und Klasings Monatshefte 8.Jg. Heft 1, September 1893, S.56

360) S.Jacobsohn: Das Theater der Reichshauptstadt, München 1904, S.12

361) Königsberger Hartungsche Zeitung Nr.92, 19.4.1884

362) Kohut S.147

363) G. Karpeles in: Kohut S.148

364) G. Karpeles in: Kohut S.149

365) Schlenther S.162

366) Braunschweiger Tageblatt, 19.7.1874

367) Voss Nr.35, 4.2.1871

368) Kohut S.149

369) Berliner Lokalanzeiger 2.6.1916

370) Deutschland Nr.326, 27.11.1886

371) Göttinger Anzeiger Nr. 46, 25.2.1882

372) Lübecker Zeitung in: Lub. fol. 8961, S.52

373) Schlenther S.160 f

374) Frankfurter Zeitung Nr. 134, 15.5.1870

375) Leipziger Tageblatt, 1.10.1870

376) Königsberger Hartungsche Zeitung, Nr.105, 4.5.1884

377) Braunschweigische Landeszeitung Nr.82, 17.2.1905

378) B.B.C. Nr.43, 14.9.1902

379) Braunschweigische Anzeigen, Nr.42, 18.2.1905

380) Braunschweigische Landeszeitung Nr.82, 17.2.1905

381) Braunschweigische Landeszeitung Nr. 221, 12.5.1906

382) B.B.C. Nr.224, 27.5.1900

383) Braunschweigische Landeszeitung Nr.86, 20.2.1905

384) S.Jacobsohn: Das Jahr der Bühne, Berlin 1916.
5. Band S.194

385) Das Theater. 5.Jg. Heft 15, Berlin 1914, S.287

386) P I Blatt 44

387) P II Blatt 76 f

388) P II Blatt 204

389) B.Z. am Mittag, 2.6.1916 in: P II Blatt 359

390) S. Jacobsohn: Das Jahr der Bühne. Berlin 1916,
5. Band S.194

391) P II Blatt 237

392) Deutsche Bühnengenossenschaft Nr.51, 1897, S.465

393) Deutsches Bühnenjahrbuch, 20.Jg. 1917

394) P II Blatt 221

Benutzte Abkürzungen beim Rollenverzeichnis:

A - Akt
Bi - Bild
Bu - Burleske
C - Charakter
dram - dramatisch
Gb - Genrebild
Ges - Gesang
Gem - Gemälde
Hr - Hauptrolle
kom - komisch
L - Lustspiel
Li - Liederspiel
Lb - Lebensbild
Mä - Märchen
Nr - Nebenrolle
Op - Oper
Opt - Operette
Orig - Original
P - Posse
Sch - Schauspiel
Schw - Schwank
Tr - Tragödie
Vo - Volksstück
V - Vaudeville
Z - Zauber

Beim Rollenverzeichnis wird der Reihe nach aufgeführt, soweit feststellbar: Titel des Stückes, Bezeichnung des Stückes, Anzahl der Akte, Verfasser und in Sonderfällen Komponist, dargestellte Rolle, Datum der ersten Darstellung durch Anna Schramm.

Rollenverzeichnis

1. Der Verschwender Orig Z-Mä 3 A Raimund Kinderrolle 1838
2. Donauweibchen Kinder-Sch 3 A Schutzgeist Lili 22.1.42
3. Don Carlos dram Gedicht 5 A Schiller Page 1852
4. Die Karlsschüler Sch 5 A Laube Hundejung 1852
5. Prinz Lieschen P 3 A Heydrich Hofdame 1852
6. Prinz Lieschen P 3 A Heydrich Prinz Lieschen 1853
7. Der Freischütz Op 3 A von Weber Chor 1853
8. Ich bleibe ledig L 3 A Blum Caroline 15.5.1854
9. Fröhlich Quodlibet 1 A Schneider Anna 20.5.1854
10. Pariser Taugenichts L 4 A Töpfer Louise 22.5.1854
11. Vor dem Balle Solo-L 1 A Genée Emilie von Walden 19.6.1854
12. Hans und Hanne Gb 1 A Friedrich Hanne 13.7.1854
13. Bestimmung und Zufall Org C-Gem Merlin Hr 15.7.1854
14. Ränke und Schwänke P 3 A Starke Röschen 23.7.1854
15. Schwarzer Peter Schw 1 A Görner Hr 28.8.1854
16. Preziosa Sch mit Ges 4 A Wolff, von Weber Preziosa 30.8.1854
17. Don Carlos, Infant von Spanien P mit Ges Conradi Isabel 3.9.1854
18. Der Zerrissene P 3 A Nestroy Kathi 24.9.1854
19. Das Fest der Handwerker V-P 1 A Angely Lenchen 1854
20. Violinkonzert A. Bazzini Deklamation 3.10.1854
21. Die Wiener in Paris Lb 2 A von Holtei 4.10.1854
22. Die Mönche L 3 A Tenelli Hr 11.10.1854
23. Überlistet oder Maske für Maske Orig P 3 A Doppler Albertine Kiefler 22.10.1854
24. Die spanische Tänzerin L 3 A Cormon und Gragné Freundin des Anastasius 2.11.1854
25. Alles oder Nichts L 2 A Julius Nr 14. 11.1854
26. Namensfest Ihrer Majestät der Königin Festprolog 19.11.1854
27. Der Dachdecker kom Gem 5 Rahmen Angely Hr 26.11.1854
28. Wie doch Papiergeld nützlich ist P 3 A Starke Frau von Rosen 23.1.1855

29. Eine durchwachte Nacht L 1 A A.Herrmann Mademoiselle Ernesta 18.2.1855
30. 13 Mädchen in Uniform V-P 1 A Angely Tambour 18.2.1855
31. Nr. 777 P 3 A Lebrun Rosine 18.3.1855
32. Endlich hat er's doch gut gemacht L 3 A Albini Kammermädchen 25.3.1855
33. Herr Emile 1 A Dienstmädchen 1855
34. Das Versprechen hinterm Herd Gb 1 A Baumann Nandl 3.5.1857
35. Wir nehmen auch Ausländer Gb 1 A Pohl Charlotte Zeisig 7.5.1857
36. Das Urbild des Tartüffe L 5 A Gutzkow Madelaine 17.5.1857
37. Nur keinen Miethscontract Orig P 1 A Salingré Köchin Auguste 2.6.1857
38. Doktor und Apotheker kom Op 2 A Dittersdorf Rosalie 12.6.1857
39. Ein Armritter L 1 A Hiltl Julie 14.6.1857
40. Eine kleine Intrigue Orig L 1 A Hübner Clara von Zelten 14.6.1857
41. Wie zwei Tropfen Wasser L 1 A Julius Frau Pfitzner 19.6.1857
42. Die Lebensmüden L 5 A Raupach Christine 10.7.1857
43. Fata Morgana L 4 A Bauernfeld Julie 17.7.1857
44. Er muß aufs Land L 3 A Friedrich Pauline 25.7.1857
45. Der Wildschütz kom Op 3 A Lortzing Gretchen 29.7.1857
46. Eine Ehestandsepisode L 1 A Fritsch Annette 31.7.1857
47. Faust und Gretchen dram Scherz 1 A Jacobson Gretchen 31.7.1857
48. Das Gut Sternberg L 4 A von Weißenthurn Anne 31.7.1857
49. Guten Morgen, Herr Fischer V-Bu 1 A Friedrich Dienstmagd Guste 9.8.1857
50. Hochzeitsfreuden, oder Ein Königreich für einen Strohhut P 5 A Wolfram Adelgunde Süßholz 9.8.1857
51. Der Heiratsantrag auf Helgoland Lb 2 A Schneider Cläre 4.9.1857
52. Ein Sommernachtstraum L 5 A Shakespeare Puck 11.9.1857
53. Erziehungsresultate L 2 A Blum Margarethe Western 16.9.1857
54. Die Einfalt vom Lande L 4 A Töpfer Sabine 5.10.1857
55. Wilhelm Tell Sch 5 A Schiller Jenni 11.10.1857
56. Die Grille C Bi 5 A Birch-Pfeiffer Fanchon Vivieux 19.10.1857

57. Der Kapellmeister von Venedig Quodlibet 1 A Breitenstein Hannchen 4.11.1857

58. Die Waise aus Lowood Sch 4 A Birch-Pfeiffer John 8.11.1857

59. Der artesische Brunnen L Räder Schalk 29.11.1857

60. Minna von Barnhelm L 5 A Lessing Franziska 22.1.1858

61. Die Unglücklichen L 1 A Kotzebue Adelgunde Falk 26.1.1858

62. Die Pagenstreiche P 5 A Kotzebue Paul von Husch 17.2.1858

63. Witzigungen, oder Wie fesselt man die Gefangenen L 3 A Vogel Mignon 22.2.1858

64. Die Schuldbewußten L 3 A Benedix Lieschen 12.3.1858

65. Der Nordstern kom Op 3 A Scribe, Rellstab, Meyerbeer Ekimona, Marketenderin 14.3.1858

66. Ehen werden im Himmel geschlossen L Rodenberg Nanni 24.3.1858

67. Die vier Haimonskinder Sch Kuppelwieser Eglantine 4.4.1858

68. Robert und Bertram, die lustigen Vagabunden P 4 A Räder Rösel 6.4.1858

69. List und Phlegma P 1 A Angely Adolphine 27.4.1858

70. Eine Frau L Waldherr Betty 14.5.1858

71. Die weibliche Schildwache Li 1 A Friedrich Rose 28.5.1858

72. Die Schwestern L 1 A Angely Gretchen Lieblich 11.8.1858

73. Der Verschwender Orig Z-Mä 3 A Raimund Rosa 16.8.1858

74. Vetter Christoph Gb 1 A Oswald Julie 20.8.1858

75. Der Aktienbudiker, oder Wie gewonnen, so zerronnen P 5 A Kalisch Caroline 24.8.1858

76. Das Fest der Handwerker V-P 1 A Angely Clärchen 5.9.1858

77. Der Talisman P 5 A Nestroy Nr 17.9.1858

78. Feenhände L 5 A Scribe, Graven Frau von Berny 19.9.1858

79. Hermann und Dorothea P Kalisch Nr 3.10.1858

80. Seine Dritte, oder Spandau und Amerika Schw 1 A Pohl Charlotte Heinmüller 18.10.1858

81. Berlin, wie es weint und lacht Vo 3 A Kalisch, Berg Agnes 23.10.1858

82. Rieke und Piecke, oder Am Schornstein kom Gb 1 A Heiter Rieke 31.10.1858

83. Die drei Maupin L 5 A Scribe Madelon 19.12.1858

84. Die Natur-Grille P 1 A Bittner, Moorländer Gänsehüterin Urschel 26.12.1858

85. Eine Extratour P 3 A Starke Bärbel 27.1.1859

86. Welche ist die Braut? L 5 A von Weißenthurn, Frau von Dorn 17.2.1859

87. Ein Stündchen in der Schule V-P 1 A Friedrich Charlotte 26.2.1859

88. Die Wiener in Berlin V-P 1 A von Holtei Louise von Schlingen 10.3.1859

89. Am Omnibus Gb 1 A Rudolf Louise 16.3.1859

90. Rochus Pumpernickel P 4 A Stegmeyer, Räder Hr 24.3.1859

91. Zwei Heiraten unter Friedrich dem Großen Orig L 3 A von Warburg Marie Hartmann 3.5.1859

92. Mamsell Rose, oder Die Rückkehr aus der Stadt L 1 A Werner, Starke Rose 1.8.1859

93. Alle fürchten sich, oder Die Hasen in der Hasenheide V-P 1 A Angely Julchen 14.8.1859

94. Eine Million für einen Erben kom Lb 3 A Pohl Näherin Auguste Zwiebel 21.8.1859

95. Die Waffen ruhn Gb 1 A Hahn Marketenderin 11.9.1859

96. Die Maschinenbauer P 3 A Weirauch Witwe Ronge 18.10.1859

97. Chonchon, die Savoyardin, oder Die neue Fanchon V 5 A Lynker Chonchon 8.11.1859

98. Lumpacivagabundus, oder Das liederliche Kleeblatt Z-P 3 A Nestroy Nr 11.12.1859

99. Der Leiermann und sein Pflegekind Orig Vo 3 A Birch-Pfeiffer Jette 18.12.1859

100. Peschke als Ehestifter, oder Weg damit P 1 A Herrmann Johanna 25.12.1859

101. Anna von Österreich Intriguen-L 4 A Birch-Pfeiffer Blanche 19.1.1860

102. Des Schauspielers letzte Rolle L 3 A Kaiser Nettchen 2.2.1860

103. Die verzauberte Katze V 1 A Scribe, Mellesville Minette 2.2.1860

104. Eine Nacht in Berlin P 3 A Hopf Marie 23.2.1860

105. Marie, oder Herzenstäuschungen L 5 A Krüger Johanna 3.3.1860

106. Tannhäuser, oder Der Sängerkrieg auf der Wartburg Zukunfts-P 3 A Binder Nr 15.3.1860

107. Der Jongleur, oder Berlin und Leipzig P 3 A Pohl Adalgisa 22.3.1860

108. Bube und Dame, oder Schwache Seiten L 3 A Töpfer Lisette 29.3.1860

109. Ein Küchenroman Gb 1 A Kläger Rose 8.4.1860

110. Eine Zeitungsente Orig Schw 3 A Kneisel Susanne 9.4.1860

111. Schreckwirkungen Schw 1 A J.R.Lenz Katharine 2.5.1860

112. Der Platzregen als Eheprokurator P 2 A Raupach Guste 13.5.1860

113. Die weiblichen Studenten, oder Überwundener Standpunkt L 3 A Lederer Fanny, Kammermädchen 24.5.1860

114. Orpheus in der Hölle bu Op 4 A Cremieux, Offenbach Cupido 13.9.1860

115. Orpheus in der Hölle Parodie 4 A Stiegmann Euridice 19.11.1860

116. Doktor und Friseur, oder Die Sucht nach Abenteuern P 2 A Kaiser Betty 2.12.1860

117. Kieselack und seine Nichte vom Ballet P 4 A Weirauch Louise Meier 15.12.1860

118. Er kann nicht lesen P 1 A Grandjean Lene 1.1.1861

119. Die verhängnißvolle Omelette V-Scherz 1 A Beckmann Caroline 17.1.1861

120. Eine Sylphide außer Dienst P 1 A Z. Weien Jettchen 31.1.1861

121. Herr Dunst V-P 2 A Friedrich Louise 7.2.1861

122. Die Zillerthaler Li 1 A Nesmüller Kathel 19.3.1861

123. Theatralischer Unsinn P 2 A Moorländer Omelette 15.2.1861

124. Ein Don Juan aus Familienrücksichten Schw 1 A Lustig Liebhaberin 1.4.1861

125. Der Budiker und sein Kind P 3 A Salingré, Jacobson Nr 14.4.1861

126. Der Ehemann vor der Tür Opt 1 A Offenbach Nr 20.4.1861

127. Martin der Geiger Opt 1 A Bahn, Offenbach Nr 28.4.1861

128. Herr Meidinger und sein Contrebaß Schw 1 A Pohl Soubrettenrolle 28.4.1861

129. Beckers Geschichte Li 1 A Jacobson Hr 13.5.1861

130. Aus der komischen Oper, oder Wenn man sich langweilt L 1 A Weiland Hr 9.6.1861

131. Ich lade mir den Major ein Schw 1 A von Moser Elise 22.6.1861

132. Ein flotter Bursche von der Flotte Schw 1 A Pohl Seekadett Max Wildau 29.6.1861

133. Drei Soldaten V 1 A Christen Nr 18.7.1861

134. Ein melancholischer Hausknecht, oder Die alten Bekanntschaften Schw 1 A Pohl Köchin 30.7.1861

135. Berlin, arm und reich Orig P 3 A Pohl, Flamm Köchin Rosalie Keuselberg 8.8.1861

136. Wenn es regnet V 1 A Adolphi Nr 25.9.1861

137. Herr Jäschke gibt sich die Ehre, zum 22.Nov., Abends 9 Uhr, einzuladen P 1 A Pohl Nr 22.11.1861

138. Zwei Mann vom Regiment Alexander Lb 4 A Langer Nr 29.11.1861

139. Eine Brandstätte P 1 A Desloges Nr 7.12.1861

140. Berliner Nachtvögel P 3 A Weirauch Milchmädchen Minna 21.12.1861

141. Seegers Segen, oder Das große Loos P 2 A Stettenheim Pseudobaronesse 4.2.1862

142. Werther und Lotte, oder Nachtwächters Erdenwallen Gb 1 A Belly Lotte 17.2.1862

143. Der Goldonkel P 3 A Pohl Laura Kickbach 7.3.1862

144. Die verfolgte Unschuld P 1 A Langer fremde Dame 25.5.1862

145. Grete von Misdroy Gb 1 A Belly, von Moser Grete 25.5.1862

146. Über Land und Meer Lb 3 A Finke, Linderer Lisette 2.7.1862

147. Gefahr im Verzuge Schw 1 A G.R. Hr 9.7.1862

148. Die Liebe auf dem Lande L 3 A Benedix Margarethe 22.8.1862

149. Bädeker Schw 1 A Belly Laura Dreese 18.9.1862

150. Professor Herrmann Schw 1 A Drost Nr 13.10.1862

151. Professor Herrmann Schw 1 A Drost Nr 13.10.1862

151. Unruhige Zeiten, oder Lietzes Memoiren P 3 A Pohl Natalie Krachstrebe 25.10.1862

152. Ein angenehmer Freund, oder Das Haus der Konfusionen Schw 1 A Lambert Kunstreiterin Romani 30.12.1862

153. Ein Berliner in Wien, oder Vom Juristentage P 1 A Langer, Kalisch Friederike 30.12.1862

154. Kanonenfieber kom Kriegsscene 1 A Schleich Marketenderin 23.2.1863

155. Margarethe P 1 A von Holtei Gretchen 23.2.1863

156. Das Schwert des Damokles Schw 1 A Puttlitz Lehrjunge Fritz 20.3.1863

157. Gewohnheiten L 1 A Meilhac, Halévy Zofe Jaqueline 18.4.1863

158. Gräfin Guste, oder Der gebildete Hausknecht P 1 A Kalisch Gräfin Guste 2.5.1863

159. Bruder Liederlich P 3 A Pohl Cousine 15.7.1863

160. Wer trinkt mit? V 1 A Weirauch Hr 25.10.1863

161. Ein Wort an den Minister Gb 1 A Langer Nr 15.12.1863

162. Eine leichte Person P 3 A Pohl, Bittner Rosalie Feldberg 17.2.186

163. Das bin ich Bluette 1 A W.E.M. Dorothea 25.6.1864

164. Namenlos P 3 A Kalisch, Pohl Ludmilla Bergheim 28.7.1864

165. Die letzte Stunde der grünen Neune Epilog Kalisch Mädchen für alles 30.11.1864

166. Er ist curirt Schw 1 A Tietz Ehefrau 15.1.1865

167. Aurora in Oel P 1 A Kalisch Hr 20.1.1865

168. Krethi und Plethi Vo 3 A Kalisch Schusterjunge Wilhelm 22.2.1865

169. Handwerker Sonntag P 1 A Pohl, Kalisch Feinwäscherin 12.4.1865

170. Klein Geld P 3 A Pohl Rieke 6.5. 1865

171. Hohe Gäste Schw 1 A Belly, Henrion Dörte 10.6.1865

172. Wiener Theatergeschichten Bluette 1 A Hr Juli 1865

173. Väterliche Verlegenheiten P 1 A Hr 23.9.1865

174. Graupenmüller P 3 A Salingré Hr 9.10.1865

175. Eine gebildete Köchin P 3 A Berg, Hopf Köchin Thekla 4.11.1865

176. Zeitgemäß P 3 A Pohl Bertha Kleinsierb 16.12.1865

177. Eine ländliche Verlobungs-Anzeige Li 1 A A.Müller junge Bäurin 7.1.1866

178. Die Afrikanerin in Kalau Parodie-P 1 A Salingré Selika 2.2.1866

179. Musikalisch-deklamatorische Abend-Unterhaltung Schw 1 A Kalisch Olga, Hausmädchen 5.3.1866

180. Liebhabereien P 3 A Salingré Nichte 30.4.1866

181. Familie Benoiton Sch 5 A Sardou Fanfan Benoiton 26.5.1866

182. Im ersten Aufgebot Gb 1 A Haber Hr 2.6.1866

183. Der Weltumsegler wider Willen P 3 A Räder Lude, Purzels Neffe 1.7.1866

184. Jenseits der Grenze Gem 1 A Haber Gutsbesitzerstochter 22.7.1866

185. Preußen in Sachsen Schw 1 A Salingré Schullehrersfrau 22.7.1866

186. Die alte Schachtel P 3 A Puttlitz Amalie Korn 2.8.1866

187. Salon pour la coupe de cheveux P 1 A Haber Kammermädchen 27.8.1866

188. Nimrod P 1 A Salingré Köchin 27.8.1866

189. Das Ganze beruht auf Diskretion Schw 1 A Salingré Nr 28.10.1866

190. Ein ganzer Kerl P 3 A Salingré Jette 4.11.1866

191. Unsere braven Landleute Sitten-Bi 5 A Sardou, Winter Bäurin 24.11.1866

192. Im Wartesalon 3. Klasse Schw 1 A Salingré Hr 6.1.1867

193. Im Dienstmannsbüreau P 1 A Haber Nr 2.2.1867

194. Mädchen in Blau Bluette 1 A Belly Titelrolle 20.2.1867

195. Liebe im Konditorladen Schw 1 A Hahn Dienerin 23.3.1867

196. Geh weg Kommheriade 1 A Pohl Soubrette 5.4.1867

197. Auf Begehren 1 A Hr 14.4.1867

198. Aus bewegter Zeit kom Lb 1 A Pohl Caroline 17.4.1867

199. Eigensinn L 4 A Benedix Hr 21.4.1867

200. Das schöne Geschlecht P 1 A Jacobson Marie Weinberg 26.4.1867

201. Pariser Leben Opt 5 A Meilhac, Halevy, Offenbach Pauline 22.5.1867

202. Ännchen vom Hofe Schw 1 A Jacobson Anna von Fels 18.8.1867

203. Aurora Veilchendurft Soloscene Görner Titelrolle 28.8.1867

204. Sperling und Sperber L 1 A Görner Frau Sperber 24.10.1867

205. Fortunios Lied Kom Op 1 A Offenbach Paul Friquet 24.10.1867

206. Das erste Mittagessen L 1 A Görlitz Charlotte 4.12.1867

207. Im Weinberge des Herrn kom Li 1 A Paul Nr 4.12.1867

208. Der Neuigkeitsjäger P 1 A L' Arronge Köchin 21.12.1867

209. Ein ungeschliffener Diamant Gb 1 A Bergen Marie 18.1.1868

210. Hunderttausend Taler Vo 1 A Kalisch Wilhelmine 1.2.1868

211. In Saus und Braus Gb 3 A Jacobson Paula Jungblut 4.3.1868

212. Die Pfarrersköchin Lb 4 A Berg Titelrolle 4.9.1868

213. Mit Dampf Bu 5 A Jacobson Kammermädchen 24.9.1868

214. Die Wittwe des Fechtmeisters Schw 1 A Titelrolle 16.10.1868

215. Bleib bei mir kom Li 1 A Paul Gretel 6.11.1868

216. Blümchen C-Bi 1 A Wilken Louise Februar 1869

217. Frauen-Rechte Orig L 4 A Görlitz Köchin Auguste 26.2.1869

218. Hat ihn schon Gb 1 A Friedrich Tambour 26.2.1869

219. Der erste Subskriptionsball V 1 A Jacobson Kammermädchen Betty 24.3.1869

220. Fürs Theater laß ich mein Leben Gb 1 A Salingré Lehrerin Anna 8.4.1869

221. Hoheit auf Reisen Gb 1 A Salingré Gastwirtin 8.4.1869

222. Schön, lieber Joseph Schw 1 A Winter Frau Advokat Marcelly 23.4.1869

223. Ein großer Damenkaffee Gb 1 A Graben-Hoffmann Dienstmädchen Hanne Küken 14.5.1869

224. Ein Berliner Taugenichts P 5 A Mannstedt Colporteur Otto 4.9.1869

225. Hofsänger Li 1 A von Winterfeld Köchin 1.10.1869

226. Bismarckstr. 25 P 1 A Bender Nähterin 5.11.1869

227. Mamsell Flora L 2 A Willnow Mamsell Flora 12.11.1869

228. Weihnachten Familien-Bi 1 A Benedix Nr 22.12.1869

229. Drei Paar Schuhe Lb 4 A Görlitz Martha 30.12.1869

230. Der Kammerdiener L 1 A Gassmann Annette 17.3.1870

231. Therese Krones Gb 3 A Haffner Titelrolle 18.3.1870

232. Mit der Feder L 1 A Schlesinger Hr 29.3.1870

233. Die Eifersüchtigen L 1 A Benedix Hr 6.5.1870

234. Der Weg durchs Fenster L 1 A Scribe Lise Pomme 11.5.1870

235. Liebe im Arrest dram Scherz 1 A Puttlitz Elise 13.5.1870

236. Zum ersten Male in der Stadt L 1 A Koeller Käthe 24.2.1871

237. Sie schreibt an sich selbst L 1 A von Holtei Julie 28.2.1871

238. Eine deutsche Marketenderin Soloscene Marketenderin 3.3.1871

239. Das Milchmädchen von Schöneberg Vo 5 A Mannstedt Tine 8.10.1871

240. Der Torfschiffer aus Linum, oder Wahrheit ist bitter P 3 A Mannstedt Rosa 17.10.1871

241. Auf eigenen Füßen P 6 A Pohl, Wilken Lieschen 22.10.1871

242. Frisch, gesund und meschugge, oder Rache ist süß
Orig P 3 A L'Arronge Hermine von Massen 25.4.1872

243. Wenn die Preußen heimwärts ziehn Schw 1 A Salingré
Stubenmädchen Laura 29.4.1872

244. Schreipuppe Orig P 3 A Mannstedt Anna 16.3.1873

245. Der 1.April Orig P 3 A Görlitz Hr 1.4.1873

246. Die schöne Sünderin kom Zeit-Bi 3 A Görlitz, Jacobson
Caroline Werner 18.5.1873

247. Auf den Knieen L 1 A Claar Hr 6.5.1874

248. Frauenemanzipation L 1 A Sonntag Hr 12.5.1874

249. Mein Leopold Vo 3 A L'Arronge Emma Zernikow 16.5.1874

250. Dir wie mir L 1 A Randolf Hr 20.5.1874

251. Comtesse Helene P 5 A Schweitzer, Salingré Pauline 20.7.1874

252. Madame Flott P 1 A Görlitz Titelrolle 13.5.1875

253. Mamsell Angot, die Tochter der Halle Opt 3 A Konig, Clairville, Siraudin Titelrolle 16.5.1875

254. Der große Wohltäter Hr 18.5.1875

255. Singvögelchen Li 1 A Jacobson Hr 20.5.1875

256. In Freud und Leid P 3 A Jacobson, Wilken Nr. 29.5.1875

257. Die Gefangenen der Czarin, oder Alles durch die Frauen
L 2 A Wittmann Nr 2.12.1875

258. Die Kohlenschulz'n P 3 A Jacobson Leontine Schulz 9.2.1875

259. Durchgegangene Weiber P 5 A Berla, Jacobson, Wilken
Nanny 14.3.1881

260. Die Näherin P 4 A Held, Jacobson Lotti Grießmeyer
18.3.1881

261. Eine eroberte Schwiegermutter Schw 1 A Gold Paula von
Schalldorf 22.2.1882

262. Anna zu dir ist mein liebster Gang P 3 A Braun Anna
19.10.1884

263. Theater-Lotte P 5 A Titelrolle 25.11.1884

264. Die Spreewälderein P 5 A Jacobson, Wilken Therese 19.2.1887

265. Der Compagnon L 4 A L'Arronge Marie 22.6.1887

266. Griechisches Feuer L 3 A Justinus Frau Adelheid Humbert
6.1.1888

267. Die Tochter der Markthalle P Feld Caroline Gadewitz
18.1.1888

268. Das lachende Europa P-Revue 3 A Braun Hr 18.2.1888

269. Von Stufe zu Stufe Lb 6 A H.Müller Elise 2.3.1888

270. Madame Bonivard Schw 3 A Bisson, Mars Titelrolle 9.10.1888

271. Das Schützenfest Schw 3 A Misch, Jakoby Charlotte Sommerfeld 20.2.1889

272. Hugos Verhältnisse P 5 A Keller, Hermann Henriette Stopp 16.3.1889

273. König Kandaule P 1 A Meilhac, Halévy Logenschließerin 13.4.1889

274. Flitterwochen Schw 3 A Gandillot Clotilde Chalumeau 13.4.1889

275. Die Nachbarinnen P 3 A Ritter Madame Dupotard 8.6.1889

276. Ein toller Einfall Schw 4 A Lauffs Hr 25.6.1889

277. Der rechte Schlüssel Vo 4 A Stahl Köchin Florchen 25.9.1889

278. Der Dompfaff P 4 A Kneisel, Hirschel Minna 13.10.1889

279. Verfolgt Schw 4 A Meilhac, Grangé, Bernard Pelagie 9.11.1889

280. Koko P 3 A Bisson Brigitte Daubichon 26.11.1889

281. Nervös Schw 3 A von Moser, Girndt Therese Hempel 29.11.1889

282. Der Strohmann P 3 A Hermann Amanda Treblich 4.1.1890

283. Ultimo L 5 A von Moser Nr 12.1.1890

284. Sie wird geküßt Schw 4 A von Eschstruth, von Anderten Frau Oberst von Clausenthal 25.1.1890

285. Großstädtisch Schw 4 A von Schweitzer Lieschen Liebetreu 2.3.1890

286. Die Ehre Schw 1 A Freund Alma Schweinecke 2.3.1890

287. Oh, diese Männer Schw 4 A Rosen Witwe Schraube 8.3.1890

288. Rigobert P 3 A Richter Frau Bombonnet 19.4.1890

289. Guten Morgen, Herr Fischer V-Bu 1 A Friedrich Aurora Hippe 10.5.1890

290. Hänschen Schw 3 A Hennequin Baronin Aigreville 10.5.1890

291. Die Bajadere Schw 3 A Hirschel Cordelia Bell 6.4.1890

292. Im falschen Verdacht Schw 4 A Cohnitz Witwe Eller 28.5.1890

293. Aus der Coulissenwelt C-Gem 4 A Jantsch, Calliano Scheuerfrau 30.9.1890

294. Pension Schöller P 3 A Lauffs Josephine Krüger 7.10.1890

295. Papa P 3 A von Schönthan Isaure 17.12.1890

296. Ein Mord in der Kohlenstraße P 1 A Labiche, Bergen Charlotte Frauenthaler 17.12.1890

297. Das Modell L 1 A Cohnitz Nr 30.5.1891

298. Romeo und Julia Tr 5 A Shakespeare Amme 5.9. 1891

299. Die Augen des Herzens Lb 1 A Gallina, Stinde Adelaide 2.10.1891

300. Herrn Kandels Gardinenpredigten Schw 1 A von Moser Kunigunde 2.10.1891

301. Der kommende Tag Sch 4 A Lubliner Frau Jehnsch 16.11.1891

302. Die Büste L 2 A Zell Madame Michaud 11.12.1891

303. Der zerbrochene Krug L 1 A Kleist Marthe Rull 31.12.1891

304. Das heilige Lachen Mä-Schw 6 A von Wildenbruch Jungfrau Läppchen 16.2.1892

305. Die Philosophin Schw Roeber Sklavin Lais 31.3.1892

306. Faust Tr Goethe Marthe Schwerdtlein 17.4.1892

307. Nathan der Weise dram Gedicht 5 A Lessing Daja 3.9.1892

308. Der neue Herr Sch von Wildenbruch Male Blechschmidt 9.9.1892

309. Meister Balzer Sch 4 A von Wildenbruch Witwe Mühlich 2.11.1892

310. Gelehrte Frauen L 5 A Molière Belise 23.11.1892

311. Wallensteins Lager Vorspiel Schiller Marketenderin 17.12.1892

312. Der Deputierte Schw 3 A Malden Amenaide 31.12.1892

313. Das Käthchen von Heilbronn Sch 5 A Kleist Brigitte 18.9.1892

314. Ein Lustspiel L 4 A Benedix Frau Waltrop 23.3.1893

315. Meister Gert Westfaler L Holberg, Haffory, Schlenther Gunild Westfaler 22.4.1893

316. Die wachsame Schildwache 1 A Cervantes, Genée Nr 22.4.1893

317. Unter Räubern Op Rubinstein Miß Bradden 24.4.1893

318. Eingeschlossen L 1 A Niemann Magd Lise 6.5.1893

319. Ein Schritt vom Wege L Wichert Rosette Hasenklein 3.6.1893

320. Natalie Sch Turgenjew, Zabel Elisabeth Bogdanowa 27.10.1893

321. Hannele Traumdichtung Hauptmann Tulpe, ein Bettelweib 14.11.1893

322. Kabale und Liebe Tr 5 A Schiller Frau Miller 12.1.1894

323. Verbotene Früchte L 3 A Gött Crache 3.2.1894

324. Das Heiratsnest L 3 A Davis Euphrosine Kohlbeck 23.2.1894

325. Sie ist stumm L Silesius Frau Müller 28.2.1894

326. Egmont Tr 5 A Goethe Klärchens Mutter 21.3.1894

327. Der Königslieutenant L 4 A Gutzkow Frau Seekatz 5.4.1894

328. Die Journalisten L 4 A Freytag Lotte Piepenbrink 2.5.1894

329. Die Dienstboten Gb 1 A Benedix Christiane 19.5.1894

330. Christoph Marlow Tr 4 A Wildenbruch Margaret 2.6.1894

331. Der Bibliothekar L von Moser Miß Sarah Gildon 13.6.1894

332. Der Geizige L 5 A Molière Frosine 15.9.1894

333. Wie die Alten sungen L 4 A Niemann Hökerin Hanne 21.10.1894

334. Frau Wahrheit will Niemand beherbergen Schw Sachs Bäuerin 5.11.1894

335. Der Krämerskorb Schw Sachs Köchin 5.11.1894

336. Halali D 4 A Skowronnek Frau Schettler 1.12.184

337. Zum wohlthätigen Zweck Schw 4 A Schönthan, Kadelburg Frau Claudius 2.2.1895

338. See Sch 2 A Delmar Rieke Bellbohm 4.4.1895

339. Dummes Zeug wird hier geredet L 3 A Rojas Doña Alfonsa 4.4.1895

340. Der Revisor L 5 A Gogol Klempnersfrau 27.4.1895

341. Alt-Berlin Sch 5 A Wendland Liboria 19.5.1895

342. Dr. Klaus L 5 A L'Arronge Marianne 17.11.1895

343. Der Störenfried L 4 A Benedix Geheimrätin Seefeld 3.12.1895

344. Monsieur Balanceux Gb 1 A B.Jacobson Madame Piquenoiseau 10.12.1895

345. Die beiden Klingsbergs L 4 A Kotzebue Frau Wunschel 31.12.1895

346. Die kranke Zeit L 4 A Skowronnek Valentine Poucette 25.1.1896

347. Hadasa Mä-Sch 4 A Engel Melonenhändlerin 20.3.1896

348. Ein Staatsstreich L 4 A Delmar Martha Burkenstaff 3.5.1896

349. Ein Königsidyll L 3 A Lothar Marisa 9.10.1896

350. Eine Schw 3 A Dreyer alte Dörrin 7.11.1896

351. Der Admiral L 2 A Normand Frau van Beck 10.12.1896

352. Der Verschwender Orig Z-Mä 3 A Raimund das alte Weib 15.12.1896

353. Der lange Preuße Sch 4 A Stratz Frau Ursula 20.12.1896

354. Die Zeisige L 4 A Heinemann Köchin Auguste 31.1.1897

355. Heinrich IV 1. und 2. Teil Sch 5 A Shakespeare Frau Hurtig 15.und 16.2.1897

356. Die Einzige Sch 3 A Petzold Bertha Heine 17.9.1897

357. Tanzstunde L 1 A Strecker Emilie Wöpper 17.9.1897

358. Waidwund Sch 3 A Skowronnek Christine Schneidereit 2.10.1897

359. Das neue Weib L 4 A Stratz Frau Schmelzer 11.11.1897

360. Der G'wissenswurm L 4 A Anzengruber Frau Poltner 21.11.1897

361. Mutter Thiele C-Bi 3 A L'Arronge Titelrolle 23.12.1897

362. Der Raub der Sabinerinnen Schw 4 A F. und P. von Schönthan Dienstmädchen Rosa 21.2.1898

363. Madame Dutitre Schw Makoski Titelrolle 18.4.1898

364. Anno Dazumal Schw 3 A Reuling Jungfer Lisette 18.4.1898

365. Rosenmüller und Finke Org L 5 A Töpfer Beatrice 10.5.1898

366. Im Dienst Sch 4 A Zabel Frau Gluschâkow 18.5.1898

367. Auf der Sonnenseite L 3 A Blumenthal, Kadelberg Karoline Wulkow 8.10.1898

368. Nr.17 L 3 A Skowronnek Krugwirtin Kalinka 22.11.1898

369. Das 5.Rad L 3 A Lubliner Wilhelmine Geering 18.2.1899

370. 1733 Thlr. 22 1/2 Sgr. P 1 A Jacobson Malwine 29.12.1898

371. Der verwunschene Prinz Schw 3 A von Plötz Mutter des Schusters 11.5.1899

372. Auf Strafurlaub L 3 A von Moser, von Trotha Agnes Arnau 10.6.1899

373. Ewige Liebe Sch 3 A Faber Elise Kunowsky 23.9.1899

374. Splitter und Balken L 4 A Lubliner Ottilie Rottmann 14.10.1899

375. Der Herr im Hause L 4 A Lindau Claudia Wittich 7.11.1899

376. Schlaraffenland Mä-Schw 4 A Fulda Kunigunde Wagenseil 18.11.1899

377. Otto Langmann Wwe. Sch 4 A L'Arronge Auguste Borstel 25.12.1899

378. Die Märchentante L 4 A Gensichen Hertha 1899

379. Das Bärenfell Schw 3 A Kadelburg Mathilde Stelzner 13.1.1900

380. Im Elternhaus Karczag, Morvay Cordelchen Claus 1.3.1900

381. Colberg Sch 5 A Heyse Witwe Blank 26.3.1900

382. Fremdlinge Sch 4 A Petzold Frau Dalberg 14.6.1900

383. Bei Buchholzens 1 A Stinde Wilhelmine Buchholz 15.9.1900

384. I love you L 1 A Herzl Miß Plumkett 15.9.1900

385. Der wilde Reutlingen L 4 A von Moser, von Trotha Lore, Haushälterin 10.10.1900

386. Meine Schwiegertochter L 3 A Carré, Bilhout, Block Frau Levendier sen. 3.11.1900

387. Hans Lange Sch 4 A Heyse alte Mutter 1900

388. Turandot, Prinzessin von China tragikom Mä 5 A nach Gozzi, Schiller Skirina 10.11.1900

389. Der Compagnon L 4 A L'Arronge Witwe Lerche 23.12.1900

390. Das schwache Geschlecht Schw Kadelburg Therese Günther 31.12.1900

391. Töff - Töff Schw 3 A Léon, Engel Marie Mahlmann 6.2.1901

392. Der Hochzeitstag Schw 4 A Wolters, Königsbornen-Schaup Frau Schmalz 1.6.1901

393. Miß Hobbs L 4 A Miß Susan Abbey 31.1.1902

394. Frau Anne Oster-Mä 4 A Möller Katharina 23.3.1902

395. Die Heiterethei Vo Ludwig, Welcker die Valtinessin 30.8.1902

396. Schnapphähne Sch 4 A Bloem Brigitte 19.9.1902

397. Das dunkle Thor Sch 4 A Philippi Amalie Schwartz 13.12.1902

398. Krieg im Haus L 3 A Misch Agathe Stoßkopf 3.1.1903

399. König Heinrich V. Sch 5 A Shakespeare Frau Hurtig 28.1.1903

400. Zuvorgekommen Clairmont Nr 7.3.1904

401. Ein kritischer Tag L 3 A Lubliner Charlotte 28.9.1904

402. Flachsmann als Erzieher L 3 A Ernst Betty Sturhahn 4.11.1904

403. Andromache 1 A von Possart Ahnfrau 26.11.1904

404. Gewonnen L 1 A Jesnitzsch Haushälterin 1.1.1905

405. Das Orakel zu Delphi Schw 1 A Hänseler, Möller Frau Seifert 11.5.1906

406. Das Lied vom braven Mann L 4 A Lehmann Frau Müller 13.10.1906

407. Das Glashaus L 3 A Blumenthal Christine Hansen 20.11.1906

408. Die Jäger Sitten-Gem Iffland Wirtin zu Leuthal 1.10.1908

409. Der Schlagbaum L 3 A Lee Frau Nowack 31.12.1908

410. Körners Vormittag Schw 1 A Schiller Nr 7.11.1909

411. Man spielt nicht mit der Liebe Sch 3 A Musset, Lindau Dame Plüsch 4.9.1910

412. Der eingebildete Kranke L 3 A Molière, Lindau Toinette 18.9.1909

413. Der Familientag L 3 A Kadelburg Nr 8.2.1910

414. Bürgerlich und Romantisch L 4 A von Bauernfeld Rätin Zabern 27.4.1910

415. Tartuffe L 5 A Molière Madame Pernelle 10.9.1910

416. Die neue Sonne Sch 4 A Heijermans Dorchen Merten 28.9.1910

417. Ein Erfolg L Lindau Hermine Drossen März 1911

418. Die glückliche Hand L 3 A Lubliner Emma Schünemann 31.10.1911

1) Anna Schramm mit Mutter Henriette und Schwester Amalie
Foto im Besitz von Frau Schmiedecke

2) Anna Schramm privat, etwa 1912
Foto im Besitz von Frau Schmiedecke

Lebenslauf

Ich, Gisela Juliane Weiß, wurde am 9. Juni 1934 in Weidenau/Sieg als Tochter des Rechtsanwaltes und Notars Arthur Weiß und seiner Ehefrau Gisela, geb. Lahrtz, geboren.

Nach vier Volksschuljahren in Siegen/Westfalen besuchte ich bis Untertertia das neusprachliche Mädchengymnasium in Stift-Keppel und wechselte dann zum staatlichen neusprachlichen Mädchengymnasium in Siegen über, wo ich am 4. 3. 1955 die Reifeprüfung ablegte.

Ich begann mein Studium im Sommersemester 1955 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und hörte Vorlesungen in Theaterwissenschaft, Germanistik, Kunstgeschichte, Anglistik, Philosophie und Zeitungswissenschaft.

In den ersten Jahren meines Studiums arbeitete ich während der Semesterferien in einem Archiv und einer Werksbücherei in Siegen.

Vom sechsten Semester ab studierte ich an der Freien Universität Berlin Theaterwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte. Nach dem zwölften Semester ließ ich mich exmatrikulieren, um meine Dissertation zu beenden.

Während meines Studiums unternahm ich Studienreisen nach Frankreich, Österreich, England und Griechenland.

Meine Lehrer waren vor allem die Herren Professoren Hans Knudsen, Hans-Egon Hass, Hans Kauffmann, F. Baumgart, W. Baumgart, H. de Boor, H. Braun, W. Clemen, W. Emrich, R. Guardini, H. Junecke, H. Kuhn, H. Kunisch, A. Kutscher, H. Sedlmayr und Wolffheim. Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet.